بين الفن والأدب

ماهر البطوطي



بين الفن والأدب

تأليف
ماهر البطوطي



بين الفن والأدب

ماهر البطوطي

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ‎+ ٤٤ (٠) ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ٣١٥٢ ٥

صدر هذا الكتاب عام ٢٠٠١.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٣.

المحتويات

مقدمة الطبعة الإلكترونية

كان يومًا ما زلتُ أذكره من عام ١٩٦١ حين قرَّرت على نحوٍ قاطع أن أتَّخذ الكتابةَ والترجمة مهنةً أساسية لي. كنتُ أدرس آخِر سنة في قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة، وقد تشبَّعتُ بالمقررات الدراسية، خاصةً في تلك السنة، وتأثَّرتُ برواية «جيمس جويس»؛ «صورة للفنان في شبابه»، التي قرَّر بطلُها نذْرَ نفسه للأدب والفن والجمال بكل أشكاله. كذلك درسنا «همنجواي» وحياته وأسلوبه الجديد في الكتابة. وكنتُ أتابع ما يَصدُر من كتب مهمة خارج مقررات الدراسة، فتأثَّرتُ بأدب «ألبير كامي» وفلسفته، وكتاب «اللامنتمي» الذي كتبه «كولِن ولسون» وأصبح حديثَ الأدباء.

وكنت قد بدأت القراءة وجمْعَ الكتب منذ كنت في العاشرة من عمري، فنشأت على كتب «توفيق الحكيم» و«طه حسين» و«نجيب محفوظ» و«يوسف السباعي» وشعر «أحمد شوقي». وبدأت أيضًا في جمع الكتب والسلاسل الجميلة التي كانت تَصدُر في مصر في الخمسينيات، ومنها: «الهلال» و«كتاب الهلال» و«روايات الهلال»، و«اقرأ»، و«كتب للجميع»، وكتب ومطبوعات «كتابي» و«الكتاب الذهبي»، وغير ذلك.

وبعد التخرُّج في الجامعة، عرفتُ أن مَن يريد أن يتَّخذ الكتابةَ مهنةً، عليه إجادةُ لغته العربية إجادة تامة، وكذلك ألَّا يعتمد في معيشته على مكافآت الكتابة؛ فدرست القرآن الكريم وتَدبَّرت آياته ولغته، وقرأت كتبَ النحو المتاحة، وما طالَته يدي من كتب التراث العتيقة. ولم أبدأ الكتابةَ إلا بعد أن شغلتُ وظيفةً مناسبة بوزارة التعليم العالي بالقاهرة، تترك لي وقتًا كافيًا بعدها للقراءة والكتابة. ولما كنتُ أريد الكتابة في النقد الأدبي، كانت أوائل مقالاتي نقدًا وعرضًا لما أحببتُه من الكتَّاب والأدباء. ثم جاءت الترجمة وأفسحتُ لها بعضَ الوقت أولًا، ثم زحفَت على معظم الوقت بعد ذلك. وكان أول كتبي المنشورة عن «إرنست همنجواي»، ثم رواية «جيمس جويس» التي أحببتها. وبدأتُ في دراسة اللغتَين

الإسبانية والفرنسية قبل أن تَنتدبني الوزارة للعمل مُلحقًا ثقافيًّا في مدريد، حيث قضيتُ أكثر من أربع سنوات.

وبعد عودتي من إسبانيا، قضيتُ أربعَ سنوات أخرى بالقاهرة أُزوِّد المجلات في القاهرة وبيروت بمقالاتي المُؤلَّفة والمترجَمة، قبل أن أَتوجَّه إلى نيويورك للعمل مترجمًا ثم محررًا بالأمانة العامة للأمم المتحدة. وقد عكفت على الكتابة والترجمة عن الأدب المكتوب بالإسبانية من شِعر ورواية ومسرحية، حتى أساهم في تشييدِ جسرٍ ثقافي للقُرَّاء العرب إلى تلك الثقافة الثرية. ولكن لم أَنسَ اللغات الأخرى، فترجمتُ لشاعر الشعب الأمريكي «والت ويتمان» وبعض آثار اللغة الفرنسية، وزاد إنتاجي بعد التقاعد من العمل حتى قارَبَت أعمالي ثلاثين كتابًا.

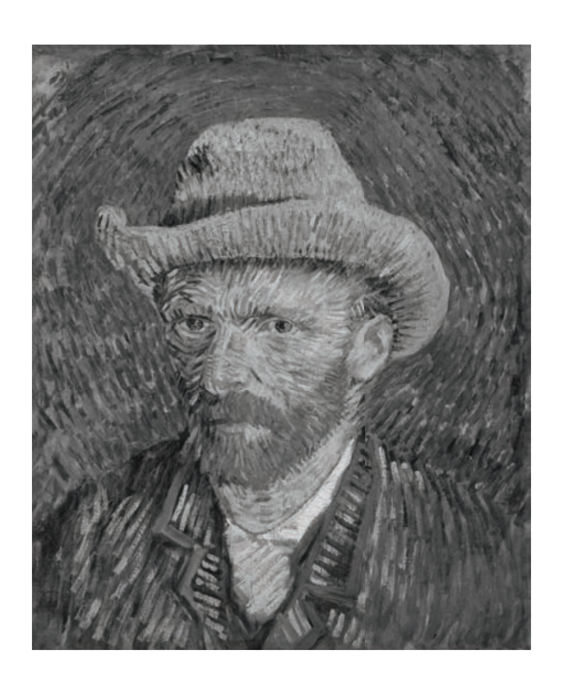
ولما كانت الكتب الورقية، رغم أهميتها، تَذْوي وتغيب حروفها بفعل الزمن، فقد رحَّبتُ بقيام مؤسسة «هنداوي» بوضع كتبي رقميةً على النت لتكون متاحة لمن يريد قراءتها، والمؤسسةُ بذلك تضطلع بعملٍ مهم في نشر الثقافة وإتاحتها وحفظها على مر السنين.

إهداء

إلى الأستاذ رجاء النقاش[1]
تحية تقدير وعرفان وود.

[1] رحمه الله، فلقد تُوفي رجاء عام ٢٠٠٩م.

فان جوخ



تنتشر لوحات الفنان العالمي فنسنت فان جوخ Vincent Van Gogh في جميع أنحاء العالم، ما بين المتاحف المشهورة والمجموعات الخاصة، ولكن حياة الفنان نفسه لم تخرج عن أوروبا، ما بين عدة بلاد؛ هي هولندا وإنجلترا وفرنسا وبلجيكا، وهو وإن كان هولنديَّ المولد، فإن إنتاجه الفنيَّ ازدهر في فرنسا، ومَن يريد تتبُّع خطاه حيث عاش أخصَب فترات حياته وحيث خطَّت ريشتُه أفضل لوحاته فعَليهِ شدُّ الرِّحال إلى هناك.

ويبدأ السائر في خُطى فان جوخ جولته في العاصمة الفرنسية ذاتها، باريس التي تردَّد عليها الفنان مراتٍ كثيرة، وعاش فيها فترتين طويلتين نوعًا ما، ورسم فيها مجموعة من أبرز لوحاته، ضمَّها فيما بعد كتابٌ فنيٌّ مدروسٌ بعنوان «فان جوخ في باريس»، صدر عام ١٩٨٨م احتفالًا بمرور مائة عام على إقامته الثانية في العاصمة الفرنسية، وكانت إقامته الأولى هناك في منتصف مايو ١٨٧٥م حين نُقل للعمل بها في فرع مؤسسة «كوبيل وشركاه» للوحات والمطبوعات الفنية، واستمرَّت حتى أبريل ١٨٧٦م، ولكن زيارته الثانية هي التي تركت آثارها العميقة في تشكيله الفنيِّ، بعد أن كان قد قرَّر تكريس نفسه لفنِّ الرسم، وقد فاجأ فنسنت أخاه ثيو بوصوله فجأة إلى باريس في فبراير ١٨٨٦م، وأقام الأخَوان في شقة فسيحة في الطابق الثالث من المنزل رقم ٥٤ شارع «ليبيك» بمونمارتر، وهو الأثر الوحيد الباقي حتى الآن في هذا الحيِّ العتيق من بين المقاهي وصالات الرسم ومحلات الأدوات الفنية التي كان يرتادها الرسَّامون في ذلك الوقت، ويمكن للزائر أن يرى على هذا المبنى اللوحةَ التذكاريةَ التي وضعَتها بلديَّة باريس وتُبيِّن إقامة فان جوخ فيه، حيث سكنَه في الفترة من فبراير ١٨٨٦م حتى فبراير ١٨٨٨م، وللأسف لا يسمح سكان الشقة الحاليُّون لأحدٍ بزيارتها أو بتصويرها من الداخل، كما أن اللوحة التذكارية قد سُرقت عدة مراتٍ على يد هُواة جمع التذكارات الفنية المتعلِّقة بالمشاهير.

ومعظم لوحات فان جوخ الموجودة في باريس معروضةٌ في متحف دورساي، الذي أقامَته الحكومة الفرنسية عام ١٩٨٦م على أنقاض محطة سكَّة حديدية، وأودعَت فيه — ضمنَ ما أودعَت — لوحات الانطباعيِّين والمُحدَثين التي كانت موجودة في متحف «جي دي بوم» الذي ضاقَت مساحته عن استيعاب الزوَّار المتلهِّفين على رؤية روائع اللوحات الفنية التي طبَّقَت شهرتها الآفاق، ومن أهم لوحات فان جوخ الموجودة في باريس: صورة الدكتور جاشيه، كنيسة أوفير، غرفة الفنان في آرل، ومن عجَبٍ أن معظم اللوحات التي رسمها فنسنت إبَّان إقامته في باريس عن العاصمة كما كان يراها في زمنه، مثل نهر السين ومطاعم باريس وطواحين مونمارتر ومقاهيه، هي كلُّها الآن إما في متحفه الشامل بأمستردام، وإما في مجموعاتٍ خاصَّة.

والمدينة الفرنسية الثانية التي يحُجُّ إليها عشَّاق فان جوخ هي «آرل»، التي تقع في جنوب البلاد من بين مدن إقليم البروفانس الشهير، وقد نزح فان جوخ إليها سعيًا وراء الإلهام والشمس التي يستطيع أن يقوم في ظِلالها بدراساته للضوء، وكان يحلُم بإقامة مستعمرة للرسَّامين هناك حيث يعملون جنبًا إلى جنبٍ ويتبادلون الخبرات الفنية، وقد

وصل إلى آرل بالقطار في ٢٠ فبراير ١٨٨٨م، حيث خُيِّبَت آمالُه الأولى بالثلج الذي كان يُغطِّي كلَّ شيءٍ، وبمشاكلِه مع صاحب الفندق الرخيص الذي كان يتشاجر معه بسبب اللوحات والألوان التي كان ينثرها فنسنت في كلِّ مكان، ولكن مُقامه بالمدينة طاب حين تعرَّف على ساعي البريد «جوزيف رولان» الذي ساعده على تأجير منزل صغير بسعرٍ بَخسٍ، اشتُهر هذا المنزل بعد ذلك باسم «المنزل الأصفر» بعد أن خلَّده الفنان بلوحة بهذا العنوان، وكان رولان هو صديقه الوحيد في المدينة، فرسم له فان جوخ أربع لوحاتٍ مختلفة، وتعوَّد الفنان على العمل المستمرِّ في كلِّ الأنحاء، وطَفِقَ يرسم الحقول والفلاحين والأنهار والكباري والميادين والمقاهي والناس، ولما اشتدَّت وطأة الوَحدة عليه، أرسل إلى صديقه الرسَّام جوجان الذي وافاه في آرل وأقام معه في المنزل الأصفر، وشرعا يرسمان معًا، ولكن حِدَّة طِباع فان جوخ وبُدائيَّة جوجان جعلتهما في شِقاقٍ مستمر، انتهى بالحادثة المشهورة التي قطع فيها فنسنت أذنَه في أول صورة من صور «جنونه».

ولقد دفع ما حدث سكانَ آرل إلى كتابة التماس وقَّع عليه الكثيرون، يحتجُّون فيه على وجود ذلك «المجنون» في وسطهم، ويطلبون إبعاده عنها، وانتهى الأمر إلى إلحاقه بمصحَّة «سان بول» ببلدة سان ريمي القريبة من آرل، وكان الذي أوصى بذلك هو الطبيب الذي عالجه في مستشفى آرل، ويُدعى الدكتور «فيلكس ري»، والذي رسم له فان جوخ صورة امتنانًا منه له، ولكن والدة الطبيب لم تُعجِبها اللوحة، فاستخدمتها لسدِّ ثغرة في أحد أبواب منزلها! وهي موجودةٌ الآن في متحف بوشكين بموسكو.

وأمضى فان جوخ في مصحَّة سان بول بسان ريمي الفترة من ٨ مايو ١٨٨٩م حتى ١٥ مايو ١٨٩٠م، وقد قام فنسنت في ذلك العام برسم مجموعة من أشهر لوحاته وأهمِّها، منها: أشجار السرو، وأزهار السوسن، والليلة المُرصَّعة بالنجوم، ومناظر المصحَّة وبعض نُزلائها، وقد رسم صورة لطبيبه المعالِج الدكتور «ري» امتنانًا له. كذلك ترجع إلى هذه الفترة لوحة «فترة الراحة للمسجونين»، التي نقلها عن لوحة لجوستاف دوريه، والتي ذكر أستاذنا الكبير نجيب محفوظ أنها من بين اللوحات التي تركَت في نفسه أثرًا بالغًا.

وزائرُ آرل يمكنه الاشتراك في رحلة على الأقدام يُنظِّمها مركز الاستعلامات بالمدينة لزيارة الأماكن الهامَّة المرتبطة بفان جوخ، بصحبة أحد الشُّرَّاح، وتبدأ من مُتنزَّه آرل الذي يتوسَّطه تمثالٌ للفنان، أما المنزل الأصفر فإنه غير قائم الآن؛ إذ إن الغارات الألمانية على المدينة إبَّان الحرب العالمية الثانية قد دمرَته تمامًا، وإن كان بإمكان الزوَّار أن يرَوا مكانه في ميدان لامارتين، والآثار التي ما زالت باقية كما هي من أيام إقامة الفنان هناك. وهناك

أيضًا جولة مصحوبة بمرشد في سان ريمي، يتوجَّه فيها الزائر إلى مصحة سان بول التي لا تزال قائمة، ويرى الطبيعة المحيطة بها التي أوحَت لفان جوخ أعماله، وكلُّها على ما كانت عليه أيامه، ومنها أشجار الزيتون، وأشجار السرو التي كان الفنان يُشبِّهها في رسائله لأخيه بالِمسلَّات الفرعَونية.

ومِن عجَبٍ أن آرل المدينة التي شهدت أفراح فان جوخ وأتراحه، والتي تنكَّرت للفنان في محنته وهاجمه سكانها أبشعَ هجوم، حتى إنهم كتبوا التماسًا جمعوا له التوقيعات بطلب ترحيله عنها خوفًا من تصرُّفاته، هي نفسها المدينة التي تعيش اليوم اقتصاديًّا على اسم فان جوخ؛ فالسيَّاح يقصدونها من كلِّ مكان، والمحلات تبيع تذكاراته من كلِّ شكلٍ ولون، ونُسَخ لوحاته متوافرةٌ في كل الأحجام. ورَغم ذلك، لا يوجد في آرل ولا في سان ريمي أيُّ لوحة أصلية من لوحات فان جوخ، وإنما هي خُطاه وروحه ووجوده يلمسها الزائر في كل الأنحاء.

وبعد خروج الفنان من المصحَّة، يتوجَّه إلى منزل أخيه ثيو بباريس، لرؤية زوجة أخيه وطفلهما الذي سمَّياه على اسم الفنان: فنسنت، ثم يشدُّ الرِّحال إلى بلدة إلى الجنوب من باريس هي «أوفير سيرواز» كانت قد جذبَت عديدًا من الرسَّامين من قبل، منهم سيزان وبيسارو، حيث اعتزم البقاء هناك تحت رعاية طبيبٍ يُدعى جاشيه كان فنانًا وراعيًا للفنانين.

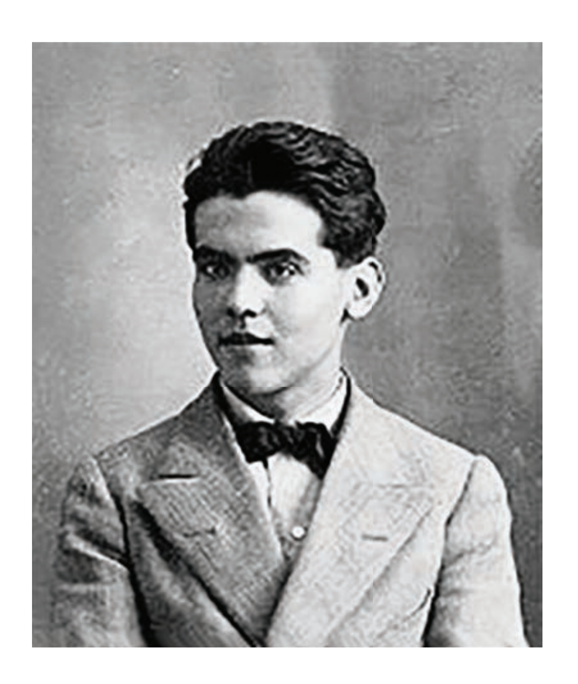
وأوفير مليئةٌ بالآثار المرتبطة بفان جوخ، ولذلك فزيارتها ضروريةٌ للساعين في خُطى الفنان، ولكن يجب على الزائر أن يعرف أن المَبيت في أوفير شبه مستحيل؛ إذ ليس بها أيُّ فنادق، فعليه المَبيت، والأمر كذلك إن أراد، في مدينة «بونتواز» على مَبعَدة ربع ساعة بالسيارة من أوفير. وأهم الآثار في البلدة هي مقهى فان جوخ الذي يعلوه البيت الصغير الذي تُوفي الفنان فيه بعد أن أطلق الرصاص على نفسه في حقلٍ مجاورٍ بينما كان يرسم هناك. والبيت الآن متحفٌ يَؤمُّه الزوَّار ويشاهدون فيه غرفة فان جوخ التي اكتراها بعد وصوله إلى أوفير، وملحقٌ به صالة مبيعاتٍ لكلِّ التذكارات التي يمكن تخيُّلها عن الفنان ولوحاته، أما المقهى فيتحوَّل في ساعات الطعام إلى مطعمٍ فاخرٍ يُقدِّم وجباتٍ غالية الثمن، وفي مواجهة المقهى، يوجد مبنى البلدية الذي رسمه فان جوخ في لوحة شهيرة، ووراء المقهى هناك سُلم حجَري نصعد عليه ونسير بعده في طريقٍ تحفُّه الفيلَّات الخاصة، ومنها منزل الدكتور جاشيه.

وينتهي بنا الطريق إلى كنيسة أوفير التي خلَّدها الفنان في واحدة من أشهر لوحاته، ويمكن أن نرى بوضوحٍ الطابع التأثُّري في الرسَّام من مقارنة الكنيسة في الواقع، وقد استحالت في اللوحة إلى انطباع شامل يعكس رؤية الفنان لها وليس كما هي في الواقع.

وفيما وراء الكنيسة، هناك طريق طويل يشقُّ حقول القمح المترامية الأطراف التي طالما رسمها فان جوخ، مما يُعيد إلى أذهاننا على الفور لوحته الأخيرة «غِربان فوق حقل قمح». وتجيء هذه الذكرى نذيرًا بالنهاية الأليمة التي لاقاها الفنان في أوفير؛ إذ يقودنا الطريق إلى مقبرة البلدة حيث دفن فان جوخ في ٣٠ يوليو ١٨٩٠م، وهو يرقد هناك إلى جوار أخيه ثيو الذي مات بعده بستة أشهرٍ في هولندا، ولكن زوجته التي تعلم مدى حبِّ الأخوين نقلَت رُفاته إلى أوفير ليرقد إلى جوار أخيه، ولا ينقطع الزوَّار يومًا عن زيارتهما وإلقاء الزهور على قبريهما؛ تلك الزهور التي هامَ بها فنسنت ورسمها في كثيرٍ من لوحاته.

وقد قمتُ أنا وزوجتي بعد أن طُفنا بأماكن فان جوخ الفرنسية، بوضع زهرتين على مثواه هو وأخيه؛ تَذكارًا لزيارتنا، وتقديرًا لهذا الرسَّام الذي أمتعَتنا لوحاته وما تزال تُمتعنا في كلِّ حين.

لوركا بين غِرناطة ونيويورك



تحمل هذه السنة[1] الذكرى المئويَّة لمولد الشاعر الإسباني غرسيه لوركا Federico García Lorca، وهي مناسبة مُواتية للتعرُّف على حياة الشاعر وأعماله، والأماكن التي عاش فيها

---

[1] أي عام ١٩٩٨م.

وارتبطت باسمه، وحين ننظر إلى العالم الذي عاش فيه لوركا نجد أنه يتوزَّع ما بين بلدِه إسبانيا — وخاصَّة غِرناطة — ونيويورك التي قضى فيها ما يقرُب من عام، فتركت في نفسه وعمله آثارًا لا تَنمحي.

وقد وُلد لوركا في قرية «فوينتي فاكيروس» من أعمال غرناطة، إحدى محافظات مقاطعة الأندلس الإسبانية، وكان مولده في ٥ يونيو ١٨٩٨م، في منزل عائلته هناك: ٦ شارع ترينيداد، وهو منزلٌ أندلسيٌّ أصيل، اشتهر بساحته المميَّزة التي انتقلَت إلى العِمارة الأندلسية منذ أيام العرب، وبأزهار الياسمين التي تتبدَّى على جدرانه، وقد شهد هذا المنزل السنوات الخمس الأولى من طفولة لوركا، وطبع في نفسه جوَّ القرية بما فيها من جمال الطبيعة وبساطة الحياة القروية وقصص الأطفال التي وعاها في ذاكرته، ولا غَروَ أنه بعد أن تمَّ رفع الحظر عن الشاعر وفكَّر المسئولون في إقامة متحفٍ له، لم يجدوا لهذا الغرض أفضل من هذا البيت الذي شهد مولده؛ ومِن ثَم فقد افتُتح المتحف عام ١٩٨٦م، وتمَّ تأثيثه — بقدر الإمكان — على النحو الذي كان عليه إبَّان إقامة الأسرة فيه، ويضمُّ مُتعلَّقات الشاعر بما فيها مهده وصوره ومخطوطاته ونُسَخٌ من كتبه وما كُتب عنه، ولهذا فإن زيارة المتحف هي أول شيءٍ في الرحلات التي تُنظِّمها شركات السياحة للمهتمين بلوركا وفنِّه، ومن المُهِم أيضًا أن نعلم أن اسم الشارع الذي يقع فيه المتحف قد تغيَّر ليصبح شارع الشاعر غرسيه لوركا.

كان والد الشاعر فديريكو رودريجث، من كبار المزارعين وأصحاب الأراضي في المنطقة، أما والدته «فسنته لوركا» فكانت تعمل مدرِّسة بالقرية قبل زواجها، وأنجبا ولدين: فديريكو وفرانسسكو، وبنتين: كونشا وإيزابل، وقد انتقلَت الأسرة بعد ذلك إلى قرية مجاورة هي بلد روبيو — أو «بلد الربى» — حيث كان الأب يمتلك ضَيعة هناك، وقد شهدَت تلك القرية مسارح الصبا المبكِّر للشاعر، وتعرَّف فيها على كثيرٍ من القصص التي حدثَت لأُسرٍ في القرية، والتي ألهمَته بعد ذلك حبكة مسرحيتَيه الشهيرتين «يرما» و«بيت برناردا ألبا»، كما استلهم أحداث الزِّفاف الدامي من واقعة أخرى حقيقية في إحدى القرى المجاورة.

ثم تنتقل زيارة لوركا الأندلسية إلى مدينة غِرناطة مع انتقال الأسرة إليها عام ١٩٠٨م بحثًا عن المدارس المناسبة لتعليم الأولاد والبنات، ويلتحق فديريكو بمدرسة القلب المقدَّس، التي بقيَ فيها حتى حصوله على البكالوريا، واستأجرت الأسرة شقَّة مناسبة في وسَط المدينة، ولكن الأب يبتاع ضَيعة صغيرة خارج غرناطة لتمضية فصل الصيف والإجازات بها، وأسماها «بستان سان فنسنت»، ووجد لوركا في غرناطة متنفَّسًا أكبر

لحياته الشعورية والفنية؛ إذ التقى فيها وجهًا لوجهٍ بآثار الحضارة العربية والإسلامية الباهرة، متمثِّلة في قصر الحمراء بكلِّ أُبَّهته وروعته، ورياض «جنة العريف» الملحقة به، مما أشعل خيال الشاعر وجعله يقارن بين تلك العظمة الحضارية لـ «مملكة غرناطة» وبين واقع المدينة والأندلس عامة، ذلك الذي كان متدهورًا في ذلك الحين بالنسبة إلى بقية المُقاطَعات الإسبانية. كذلك احتكَّ الشاعر الصبيُّ بعالم الغَجَر، وكثيرًا ما كان يذهب إلى هناك مع أصدقائه؛ للتعرُّف على حياتهم وأغانيهم وأقاصيصهم، التي انعكست بعد ذلك في كثيرٍ من قصائده، لا سيَّما ديوانَيه «حكايا الغجر» و«الغناء العميق». كذلك حملته قدماه إلى التجوُّل في حيِّ «البيازين» العربيِّ الأصل، الذي احتفظ باسمه منذ أيام بني الأحمر، والذي لا يزال يُطالِع زائريه إلى اليوم بلافتاتٍ تقول بالعربية: «الحي العربي يُرحِّب بكم».

ويبقى لوركا في غرناطة حتى عام ١٩١٩م، وقد حفلَت تلك الفترة بنشاطه الفني والأدبي المبكِّر، حيث كان دائم التردُّد على المركز الفني في غرناطة، كما كانت له ندوته الثقافية في ركنٍ من أركان مقهى «ألاميدا» هناك، وإلى تلك الفترة ترجع صداقته للموسيقار الإسباني العالمي مانويل دي فايا، وللأستاذ الجامعي فرناندو دي لوس ريوس الذي سيمدُّ له يد العون دائمًا بعد ذلك. وبالإضافة إلى بَدء العديد من قصائده المشهورة، شهدَت تلك الفترة صدور كتابه الأول بعنوان «انطباعات وصور». وبعد أن حصل على البكالوريا عام ١٩١٥م، التحق بكلية الحقوق جامعة غرناطة استجابة لرغبة والده، ولكنه درس أيضًا في كلية الآداب التي كان يهفو إليها، ومن الغريب أنه تخرَّج في كلية الحقوق، وإن يكن بعد سنواتٍ كثيرة، ولم يعمل بشهادتها قط، ولكنه لم يتخرَّج أبدًا من كلية الآداب!

وتضمُّ الرحلة السياحية المُنظَّمة التعرُّفَ على كلِّ هذه المغاني الغرناطية المرتبطة باسم لوركا، وزيارة بستان سان فنسنت الذي تمَّ تزويده هو الآخر ببعض مُتعلَّقات الشاعر، وقد حَوَّلت بلدية غرناطة المكان إلى مزارٍ سياحيٍّ يُسمَّى «متنزه غرسيه لوركا»، وشرعَت في إقامة ما سيصبح أكبر حديقة ورود في أوروبا في تلك البقعة.

وفي عام ١٩١٩م يشعر لوركا أن جوَّ غرناطة يضيق عن تحقيق آماله وطموحاته الفنية، فينجح في إقناع والديه بالسماح له بالانتقال إلى العاصمة مدريد، على وعدٍ بالحضور إلى غرناطة كلَّما استطاع ذلك، لا سيَّما طوال أشهر الصيف، وهو وعدٌ وفَّى به لوركا على الدوام، حتى زيارة صيف ١٩٣٦م التي كلَّفته حياته ذاتها.

وفي مدريد، تتفتَّح أزهار لوركا الفنية على أجمل وجه، ويبلغ فيها ما كان يحلم به من شهرة ومجد، وأقام الشاعر عشر سنواتٍ في المدينة الجامعية بمدريد، وكانت مركزًا

ثقافيًّا هامًّا يجتمع فيه صفوة الأدباء والفنانين، حتى إنها أصبحَت تُعرف باسم «أكسفورد الإسبانية» حيث تعرَّف هناك عليهم، وارتبط مع بعضهم بصداقاتٍ وطيدة مثل سلفادور دالي ولويس بونيويل ورافاييل ألبرتي وغيرهم.

ويتردَّد لوركا على متاحف المدينة المشهورة وعلى رأسها «البرادو» صِنو اللوفر الفرنسي في العراقة، وعلى مركز مدريد الثقافي «الأتينيو» حيث يلتقي بكبار مفكِّري وأدباء عصره ومنهم: أونامونو، أورتيجيا إي جاسيت، مننذث بيدال، أنطونيو ماتشادو، خوان رامون خيمينيث. كما تشهده عضوًا في اللقاءات الأدبية التي تُعقد في مقاهي العاصمة البارزة، ومنها مقهى «خيخون» الذي لا يزال قائمًا حتى الآن في قلب مدريد، والذي رأينا فيه في أوائل السبعينيات، تلك اللقاءات الأدبية التي كان نجمها آنذاك «كاميلو خوسيه ثيلا» الذي حصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٩م.

وقد قضى لوركا زُهاءَ عشر سنواتٍ في المدينة الجامعية، ثم انتقل إلى شقة واسعة في شارع القلعة الرئيسي في مدريد، وتوالى إنتاج لوركا الأدبي والفني منذ عام ١٩٢٠م من مسرحياتٍ ودواوين شعرٍ ومعارض رسم؛ فعرض له مسرح إنسلافا «سحر الفراشة اللعين» التي لم تنجح لغرابتها على الجمهور الإسباني آنذاك، ثم صدر له ديوانَا «كتاب أشعار» و«حكايات الغجر»، فلقيا نجاحًا كبيرًا خاصَّة الديوان الغجري الذي ذاعت قصائده على كل لسانٍ وتُرجمت إلى عديد اللغات.

وفي عام ١٩٢٩م يمرُّ الشاعر بأزمة نفسية طاحنة، لا يجد مخرجًا منها إلا في قبول منحة للسفر إلى نيويورك لدراسة اللغة الإنجليزية لمدة سنة، وتُمثِّل نيويورك لمحبِّي لوركا العالمَ الثاني الذي يتلمَّسون فيه آثارَه وخطاه، بما تُمثِّله من نقيض تام للعالم الأندلسي الذي عاش فيه قبل ذلك، ويقيم لوركا في قاعة «جون جاي» بجامعة كولومبيا بنيويورك، وبدلًا من حضور الدروس بانتظامٍ والتوفُّر على دراسة اللغة، نجده يمضي جُلَّ وقته مع المثقفين والأدباء الإسبان المقيمين في نيويورك مثل: «داماسو ألونصو» و«آنخل دل ريو»، والشاعر «ليون فيليبي» الذي قرأ معه أشعار والت ويتمان وتأثَّر بها، ونراه يطوف مع رفاقه في أرجاء المدينة الهائلة التي أحدثت في نفسه صدمة كبيرة نظرًا لسيطرة المادة والمال على كل مناحي الحياة فيها.

وقد تبدَّى أثر الزيارة الأمريكية في قصائد ديوانه «شاعرٌ في نيويورك»، الذي لم يُنشر إلا بعد وفاة لوركا، ونرى في هذه القصائد صورًا شعرية بالغة الغرابة، وهي تعبيرٌ عن عجز الشاعر عن فهم تلك الحضارة المختلفة تمامًا عن حياته في إسبانيا، وقد ظهرَت في

قصائد الديوان الكثيرُ من معالم نيويورك التي تركَت في نفس لوركا أكبر الأثر: ناطحات السحاب المتطاولة، خاصَّة مبنى «كرايزلر»، وملاهي وشاطئ «كوني أيلاند»، وحيُّ المال في وول ستريت، ونهر الهدسون، وجسر بروكلين؛ بَيد أن حي الزنوج في هارلم كان هو الواحة التي استراح إليها في تلك الفترة؛ فقد شعر تجاه الزنوج المطحونين بنفس الودِّ والقرب الذي شعر بهما تجاه الغجر وتجاه الناس البسطاء في حي البيازين في موطنه، وكتَب عنهم بعض قصائد الديوان، وأشهرها «أنشودةٌ إلى ملك هارلم».

وبعد زيارة إلى كوبا، يعود لوركا إلى إسبانيا وقد تجدَّد نشاطه وعادت إليه حيويته. وتتوالى الأحداث السياسية في بلاده، فيتنازل الملك عن العرش وتُعلَن الجمهورية في ١٤ أبريل ١٩٣١م، وينفِّذ لوركا مشروعه بإقامة المسرح الشعبي المتنقل «لابارَّاكا» ليطوف به في القرى والنجوع مقدِّمًا التراث الإسباني لجموع الشعب، وهو يوالي في الوقت نفسه نشر قصائده الجديدة في كبريات المجلات الأدبية في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، وينشر ديوان «الغناء العميق» الذي وضعه من قبل، و«مرثية مصارع الثيران» الشهيرة، ويعمل في قصائد ديوان «شاعر في نيويورك»، وديوان «التماريت»، اللذين يصدران بعد موته.

كما تشهد هذه السنوات تركيز لوركا جهده في تأليف الأعمال المسرحية، ومنها مسرحيات «الإسكافية العجيبة» و«إذَن فلتمرَّ خمس سنوات» و«الآنسة روزيتا العانس»، ولكن قمة النضج الدرامي والغنائي المسرحي عنده تتمثل في الثلاثية الأندلسية التي تشتمل على مسرحيات «الزفاف الدامي»، و«يرما» و«بيت برناردا ألبا».

وتتفجَّر الأزمة السياسية بين اليمين واليسار في إسبانيا إلى حدٍّ يُفضي إلى وقوع تمرُّد ١٨ يوليو ١٩٣٦م الذي قام به العسكريون الملكيون، مما أدَّى إلى اندلاع الحرب الأهلية الشرسة التي عصفَت بالبلاد ثلاثة أعوامٍ طوال.

وكان لوركا قد توجَّه كعادته إلى بستان سان فنسنت بغِرناطة لقضاء الصيف مع أسرته، ولكن في ظهيرة يوم ٢٠ يوليو، تستولي العناصر الموالية للملكيين على غرناطة وتسيطر على الموقف فيها، وتقوم من فورها بتصفية العناصر المُناوِئة وعلى رأسها عمدة المدينة، وهو زوج أخت لوركا، وفي ظلِّ هذه الظروف، ترى الأسرة أن يقيم لوركا لدى صديقه الشاعر لويس روسالس، الذي كانت أسرته من قادة الفالانخ الملكيين، ولكن يد الغدر والحقد تطال الشاعر حتى في مأمنه، فيُلقَى القبض عليه في ١٦ أغسطس، ويُساق بعدها إلى قرية فيزنار لِيُعدم ليلة ١٩ أغسطس ١٩٣٦م في منطقة تحمل اسمًا عربيًّا هو «عين الدمعة»؛ ليسقط ضحية الفوضى التي سادت في تلك الأيام العصيبة، وللإشاعات التي ربطَت بينه وبين اتجاهاتٍ سياسية لم يكن له فيها ناقةٌ ولا جمل.

وتمضي الزيارة الغرناطية إلى نهايتها في تلك المنطقة التي أعادت البلدية تخطيطها وزرعتها بالأشجار المُحبَّبة إلى لوركا: أشجار الحور وأشجار الزيتون، فتحوَّلت إلى بستانٍ ضخم، ووضعت هناك لوحة تذكارية باسم لوركا.

وهكذا، في نهاية الأمر، يردُّ التاريخ الاعتبارَ للشاعر الإسباني العظيم.

بيير لوتي صديق مصطفى كامل



من بين كل متاحف كبار الأدباء والفنانين، ليس هناك ما هو أكثر غرابة وتنوُّعًا من بيت بيير لوتي Pierre Loti، الذي أصبح متحفًا يجذب الكثير من الزائرين من الفرنسيين وغير

الفرنسيين منذ افتتاحه في عام ١٩٦٩م، ولا شك أن هذه الشهرة مرجعها إلى كتابات لوتي العديدة حول البلدان التي زارها وأُغرِم بها، وكلها في الشرق، سواءٌ ما يُطلق عليه الأدنى، أو الأقصى، والمتحف المنزل يقع في مدينة «روشفور» في أقصى غرب فرنسا على المحيط الأطلسي، وقد وُلد فيها الكاتب في ١٤ يناير عام ١٨٥٠م، في شارع فليريس، الذي تغيَّر اسمه بعد ذلك فأصبح شارع بيير لوتي، والاسم الذي اشتهر به الكاتب ليس اسمه الحقيقي، فهو يُدعَى جوليا فيو، ولكنه اتخذ اسم بيير لوتي في عام ١٨٨١م مع ثالث رواية ينشرها، ولوتي هو الاسم الذي كان أهالي تاهيتي يطلقونه عليه عند إقامته هناك، وقد قرَّر لوتي منذ صباه أن يقتفي أثر أخيه الأكبر جوستاف بالالتحاق بسلك البحرية الفرنسية، ورَغم أن أخاه قد تُوفي بحُمَّى أصابَته عام ١٨٦٥م وسط المحيط الهندي، فإن ذلك لم يُثنِ لوتي عن عزمه، فهو قد أُغرِم منذ صغره بأخبار البلاد القصيَّة، وبالتَّرحال لمشاهدة ودراسة تلك البلدان وعادات أهلها وطريقة معيشتهم، وقد حمله عمله في البحرية إلى الاشتراك في بعض العمليات الحربية في الحرب الفرنسية الألمانية عام ١٨٧٠م.

وقد بدأ لوتي نشاطه الأدبي في عام ١٨٧٢م بنشر أولى مقالاته عن زيارته لجزر «إيستر»، وقد قام بعد ذلك بزياراتٍ عدة إلى تاهيتي والسنغال والجزائر، وكان دائمًا يئُوب بعد كل رحلة إلى روشفور حيث يستقرُّ مدة في بيت الأسرة هناك.

ثم تقع واحدة من أهم رحلاته، حيث ينتقل مع سفينته إلى ميناء سالونيك في البلقان التابع آنذاك للإمبراطورية العثمانية، ويمكث فيها ثم في الأستانة طول الفترة من أغسطس ١٨٧٦م حتى مارس ١٨٧٧م، وفي سالونيك يقع في غرام سيدة تركية فائقة الجمال تُدعَى آزيادي، التي ألهمَته رواياته المشهورة، ويحتال على لقائها بمساعدة صديقه صامويل في عرض البحر في منتصف الليالي.

وحين يعلم رؤساؤه بمغامراته الليلية تلك، يَصدُر الأمر بنقله إلى الأستانة (القسطنطينية قديمًا)، ويعود إلى إقامته في حاضرة الخلافة العثمانية هُيامُه الفني والأدبي بالشرق الإسلامي الذي كانت تركيا رمزًا له في ذلك الوقت، ويدفعه ذلك الشعور إلى الاختلاط بالسكان بوصفه من الألبان المسلمين وتزيًّا بزِيِّهم، وأقام في حي أيوب الأنصاري الإسلامي القُح، وكان طبيعيًّا أن يقوم بتعلُّم اللغة التركية، التي كانت لا تزال أيامها تُكتب بحروفٍ عربية، وقد شهد لوتي إبَّان إقامته عزل السلطان مراد وتولِّي السلطان عبد الحميد سُدَّة الخلافة العثمانية.

ولم يمضِ وقتٌ طويلٌ منذ انتقال لوتي إلى القسطنطينية، حتى انتقلت إليها آزيادي مع زوجها التركي بعد أن أقنعته بنقل تجارته إلى العاصمة، وتستمرُّ لقاءات العاشقين

حتى صدور الأوامر بعودة البحرية الفرنسية إلى بلادها، ويفكر لوتي جِديًّا في الاستقالة والبقاء في البلاد التي أحبَّها وبالقرب من آزيادي، إلا إنه يضطر إلى التخلِّي عن هذه الفكرة إشفاقًا على والدته التي كان يُكِنُّ لها حبًّا عظيمًا.

وكان وداع آزيادي للوتي مأساويًّا، وانعكس بعد ذلك في الرواية التي وصف فيها الكاتب حياته في تركيا وقصة غرامه، إذ إنَّها تنتهي بموت العاشقَين على نحوٍ فاجع.

وبعد عودة لوتي إلى روشفور تنشُب الحرب بين تركيا وروسيا، ويتناهى إلى سمعه خبر موت زوج آزيادي التركي، ولكن جميع محاولاته من أجل إحضارها إلى فرنسا كي يتزوجا ويستقرَّا معًا تبوء بالفشل، ومن هنا نشأَت الأسطورة التي ربطَت بين لوتي وآزيادي التي أصبحَت رمزًا لهُيامه بالشرق، وللحب الضائع الذي سيذهب بعد ذلك بحثًا عن أطلاله في تركيا، وسيُخلِّده، إلى جانب الرواية الشهيرة، في الآثار التي سيجلبها من هناك إلى بيته في روشفور، ويرجع إلى هذا الوقت إقامته للصالون التركي في الطابق الأول من منزله، والذي يرى فيه الزائر الطنافس والآثار التركية إلى جوار لوحة لآزيادي رسمتها أخت لوتي بناءً على وصفه لها.

وقد صدرت رواية آزيادي عام ١٨٧٩م بعد مفاوضاتٍ كثيرة مع الناشرين، وبدون اسم المؤلف، ولكنها لم تلقَ نجاحًا يُذكر نظرًا لنهايتها الفاجعة، ولكن ذلك لم يُثنِ الناشر الفرنسي عن طلب رواية جديدة من لوتي، مما شجع الأخير على وضع رواية أخرى مستوحاة من فترة إقامته في جُزُر تاهيتي، ويعرض الناشر الرواية الجديدة على جولييت آدم، وكانت هذه السيدة راعية للمفكرين والأدباء، وسيكون لها أثرٌ بالغٌ في حياة ونشاط كلٍّ من بيير لوتي ومصطفى كامل فيما بعد، وكانت تُصدر مجلة أدبية هي «لانوفيل ريفيو» (هي نفس المجلة التي نشرت فيها مقالاتٍ لمصطفى كامل)، فنشرت فيها على حلقاتٍ رواية لوتي الجديدة، وأطلقت عليها عنوان «زواج لوتي»، وقد لاقت الرواية نجاحًا ورَواجًا ساحقَين، وصدرت في كتابٍ عام ١٨٨٠م، وقد شجَّع هذا النجاح مؤلفنا على إصدار رواية ثالثة هي «قصة فارس» عام ١٨٨١م، وهي أول كتابٍ يصدُر باسمه الأدبي الذي اختاره لنفسه: بيير لوتي، وقد دفع نجاح الروايتين إلى اهتمام القراء بالرواية الأولى آزيادي، فأُعيد طبعها عدة مرات، وذاعت شهرة لوتي في فرنسا كلها، وأجمع مشاهير الأدباء على الإعجاب به: إسكندر دوماس الابن، أناتول فرانس، إرنست رينان، كما كان مارسيل بروست من قرائه الحميمين.

ويرحل لوتي مع سفينته إلى الجزائر، وتلهمه الزيارة قصتين: «سلمية» و«سيدات القصبة الثلاث»، كما أقام بعدها صالونًا عربيًّا في بيته بروشفور، ولمَّا ضاق المنزل عن

احتواء ما يجلبه الكاتب من أسفاره، عمد إلى شراء المنزل المجاور وضمِّه إلى منزله، وهكذا فبعد سفره إلى الشرق الأقصى، أسَّس معبدًا يابانيًّا (باجودا) في إحدى القاعات، وإن لم يبقَ له أثرٌ في المتحف الحالي، وخلال السنوات التالية يقيم لوتي في المنزل «الصالون الأحمر» و«الصالة القوطية» اللذَين يمكن زيارتهما الآن، كما يفتتِح صالة للآثار القديمة يسمِّيها رمزيًّا باسم صالة الموميات، ولا يضمُّها المتحف الحالي.

ويُلبِّي لوتي الرغبة الأساسية الثانية لوالدته، فيتزوَّج في أكتوبر ١٨٨٦م من «بلانش فربيه»، ويسافران إلى إسبانيا لقضاء شهر العسل في مدريد ثم في ربوع الأندلس وقصر الحمراء بغرناطة الذي ترك في نفسه أثرًا بالغًا، انعكس بعد ذلك في طريقة تأسيسه للقاعات العربية والإسلامية في منزله.

ويزور لوتي بعد ذلك إستانبول مرتين، كانت ثانيَتهما بدعوة شخصية من السلطان عبد الحميد الذي اجتمع به في قصر يلدز الشهير، وقيل إن سبب الدعوة حثُّ لوتي على الكتابة عن تركيا، وهو ما فعله في مجموعته المسمَّاة «القسطنطينية ١٩٠٠م».

ويستغلُّ لوتي زيارته في حِمَى السلطان كي يحمل معه شاهد قبر حبيبته آزيادي، بعد أن اقتفى آثارها وعرَف بوفاتها، ولا يعلم أحدٌ على وجه اليقين ما إذا كان الشاهد الذي أتى به لوتي من تركيا والموجود الآن في متحفه بروشفور هو الشاهد الأصلي أم هو نسخةٌ منه طلب لوتي إعدادها على سبيل الذكرى، وقد وضع لوتي هذا الشاهد في قلب الجامع الذي شيَّده في صالة ضخمة من المنزل الثاني الذي وصله بمنزله الأصلي، وقد حصل على مكوِّنات هذا «الجامع» لدى زيارة له إلى دمشق، من أنقاض جامعٍ أثريٍّ هناك تمكَّن من شرائها ونقلها بحرًا إلى روشفور، ويشكِّل هذا الجامع «اللوتي» أهمَّ الصالات التي يضمُّها المُتحف حاليًّا.

وينفِّذ لوتي رغبة ثالثة لوالدته عام ١٨٩٤م، قبل عامين من وفاتها وهي قيامه بزيارة الأماكن المقدَّسة في فلسطين، وقد وصل إلى هناك مرورًا بمصر وبيروت ودمشق، ونتج عن هذه الرحلة ثلاثة كتبٍ هامَّة هي: «الصحراء» و«القدس» و«الجليل».

بَيد أن الزيارة الرئيسية له إلى مصر كانت في الفترة من ٢٤ يناير حتى ٣ مايو من عام ١٩٠٧م، حين زار الديار المصرية بدعوة من الزعيم الوطني مصطفى كامل، وكان لوتي قد تعرَّف على مصطفى كامل في فرنسا عن طريق جوليت آدم التي لعِبَت دورًا كبيرًا في دعم القضية المصرية في فرنسا ضد الاحتلال البريطاني، وهكذا يحصل لوتي على «إجازة بدون مرتب» لمدة ستة أشهرٍ يسافر فيها إلى مصر ويزور معالمها زيارة تفصيلية، ويطَّلع على

جهاد صديقه «مصطفى» ضدَّ الإنجليز، الذين كان لوتي يُكِنُّ لهم كراهية عميقة، وقد كتب خلال الزيارة رسائل من مصر كانت تُنشر في النسخة الفرنسية من جريدة «اللواء» التي يُصدرها مصطفى كامل، في نفس الوقت الذي تُنشر في الفيجارو الفرنسية، وكان نتاج هذه الزيارة كتاب لوتي «موت أنس الوجود» الذي يقصُّ بالتفصيل خطواته في وادي النيل، وقد رتَّب له صديقه المصري العظيم زيارة شيخ الأزهر والخديوي، وكل معالم القاهرة، بما في ذلك زيارة خاصة له وحده إلى المتحف المصري على ضوء الشموع برفقة مديره الفرنسي الشهير جاستون ماسبيرو، ثم تبدأ رحلته إلى الصعيد بالذهاب إلى المنيا بصحبة مصطفى كامل، ثم يستقلُّ وحدَه «دهبية» فاخرة خاصة بالخديوي تهبِط به حتى أسوان، وتستغرق إقامته بالدهبية ستة أسابيع، يطوف خلالها بمدن الصعيد وقُراها، يستمتع فيها بالنيل وبالآثار الفرعونية العظيمة، ولا يُفسد عليه تلك المتعة إلا «أبناء وبنات كوك» كما كان يُسمَّى السياح الذين تجلبهم شركة توماس كوك إلى كل الأنحاء! ويلحق به مصطفى كامل في الأقصر، ويزور معه معبد الكرنك، أما لوتي فيعود من أسوان إلى القاهرة في الدهبية ذاتها، ويمكث فيها حتى سفره إلى الإسكندرية ليستقلَّ السفينة إلى مارسيليا.

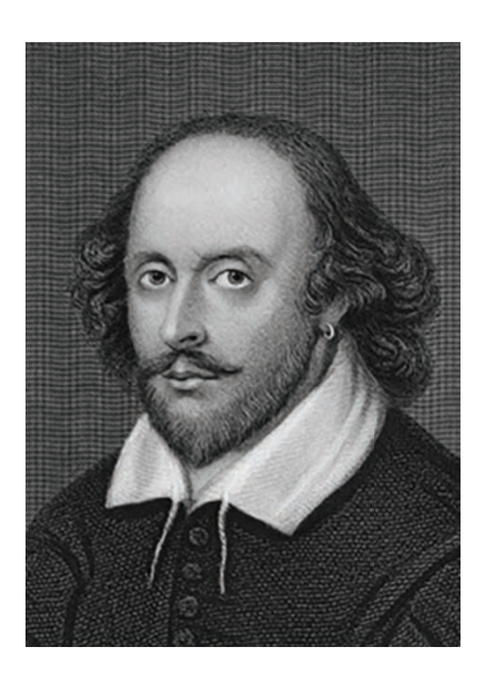
وقد نشرَت اللواء والفيجارو أول مقالتين عن الزيارة بينما كان لوتي لا يزال في مصر، ثم توالت المقالات في الصحيفتين حتى بلغت عشرين مقالة، وبعد ذلك، صدرت المقالات في صورتها النهائية في كتابٍ بعنوان «موت أنس الوجود»، وأنس الوجود هو معبد فيلة ذلك «المنتحي بأسوان دارًا»، الذي خلَّف انطباعًا عميقًا في نفس لوتي لدى زيارته له في مكانه الأصلي (قبل نقله إلى مكانه الحالي عند بناء السد العالي)، وقد لاقى الكتاب نجاحًا باهرًا جعله أكثر كتب لوتي غير القصصية مبيعًا، وتلقَّاه النُّقاد لقاءً حسنًا، وإن انتقدوا فيه النبرة العالية لكراهية الإنجليز التي تسوده، وقد أرجع البعض تلك النبرة الحادَّة إلى اقتناع لوتي بآراء مصطفى كامل وبعدالة قضيته وكفاح الشعب المصري لإجلاء الإنجليز عن مصر.

وقد وقع نبأ وفاة مصطفى كامل على لوتي وَقع الصاعقة، مما جعله يُهدي كتابه إليه، بهذه العبارة البليغة: «إلى ذكرى صديقي العزيز والنبيل مصطفى كامل باشا، الذي وافته المنيَّة في ١٠ فبراير ١٩٠٨م إبَّان جهاده العظيم في إعلاء صرح الوطن والإسلام في مصر.»

ويضمُّ الكتاب خواطر متنوعة وحقائق تاريخية عن القاهرة في الوقت الذي زارها فيه لوتي، مع التركيز على المساجد الأثرية وضواحي العاصمة، وعن الأزهر الشريف «مركز الإسلام» وعلومه ودراساته، وعن قدماء المصريين والنيل، ثم عن مدن الصعيد الثرية وخاصَّة الأقصر وجزيرة فيلة، وتجدُر الإشارة إلى أنه كان من الصعب العثور على هذا الكتاب ولو

بلُغتِه الأصلية حتى عام ١٩٩٠م، حين أعيد نشره مع مقدِّمة عن احتفاء الصحافة المصرية بزيارة لوتي، ومع مقتطفاتٍ من يوميات لوتي غير المنشورة عن زيارته المصرية، ولا شك أن ترجمة هذا الكتاب إلى العربية مهمٌّ للتعريف بجانبٍ من اهتمام لوتي بمصر وبالشرق عمومًا، كما أن وجود ترجمات عربية لأعماله تُوضع نُسَخ منها في متحفه لَهُو خير تحيَّة لهذا المؤلف الفرنسي الذي شغف بالعرب وبالإسلام على نحو ما تُبدي حياته وأعماله على حدٍّ سواء.

في عرين الأسد



والأسد الذي نعنيه هنا هو وليام شكسبير William Shakespeare، الذي يعتبره الجميع أعظم شاعرٍ أنجبته البشرية قاطبة، والذي لا تكتمل ثقافة أيِّ إنسانٍ إلا إذا عرَف عنه وقرأ له، ومن المعروف أنه حين يُذكر اسم The Bard أي الشاعر، على إطلاقه، يكون المقصود به هو شكسبير. وقد اعترف أكبر نُقاد أمريكا الأحياء وهو هارولد بلوم بأن الموروث الأدبي

الغربي بحاله هو شكسبير، وأن أعماله تتخطَّى حدود الزمان والمكان، وتترك آثارها في كل عصرٍ وفي كل ثقافة، وأنه هو أول من جسَّم اصطلاح التعدُّدية الثقافية على أكمل وجه.

وعلى الرَّغم من قلَّة المعلومات عن حياة شكسبير، إلى الحدِّ الذي تشكَّك معه الكثيرون في وجوده أصلًا، ونسبوا أعماله إلى أدباء آخرين معاصرين له، فإن آثاره الباقية في مسقط رأسه، ستراتفورد — أبون — إيفون، غزيرةٌ ووافيةٌ وتستحقُّ شدَّ الرحال إليها، بل وتَكرار الزيارة مرات ومرات؛ ذلك أن الكثيرين من عشاق الشاعر الدرامي يحرصون على رؤية أماكن معيَّنة في بلدة شكسبير تحت كل الأوقات والظروف الممكنة؛ ليستخرجوا منها ملامح قد تكون قد أثَّرت في شخصيته، أو صورًا خيالية يكون قد استخدمها في شعره ومسرحياته، ولهذا فإن ستراتفورد — أبون — إيفون هي بلا منازع من أهم مناطق الجذب للسياحة الأدبية في العالم.

وتقع البلدية في مقاطعة واركشير، في الشمال الشرقي من لندن، وتشمل الآثارَ التي لا تزال موجودة في المنزل الذي وُلد فيه الشاعر، والمدرسة التي تعلَّم فيها في صباه، ومنزل والدته ماري آردن، ومنزل الشاعر ناش زوج حفيدة شكسبير الذي يضمُّ متحفًا نموذجيًّا للفترة التي عاش فيها شكسبير، ثم كوخ «آن هاثاواي» زوجته، وكنيسة الثالوث المقدَّس حيث يوجد قبره. وقد رتَّب المكتب الإعلامي للبلدة جولة شاملة تضمُّ كل هذه الأماكن بتذكرة واحدة مخفَّضة، تسهيلًا للسائحين والزوَّار الذين يتوافدون على البلدة من كل أنحاء العالم، والذين يبلغ متوسطهم (٢٠٠٠) ألفَي زائرٍ كل يوم.

وقد وُلد وليام شكسبير في ٢٣ أبريل ١٥٦٤م في شارع هنلي بستراتفورد، وأمُّه هي ماري آردن، وكان أبوه جون شكسبير تاجر أصوافٍ وصانع قفَّازات.

التحَق شكسبير بمدرسة ستراتفورد حين بلغ السابعة من عمره، واستمرَّ فيها حتى سن الرابعة عشرة، وكان يقوم بالتدريس فيها أحد خرِّيجي جامعة أكسفورد الشهيرة، وتتركَّز الدراسة في اللغة اللاتينية، وبعض النصوص الإنجليزية، والكتاب المقدس، ولا بُدَّ أن شكسبير قد بدأ دراسته لكتاب بلوتارك عن حياة العظماء في هذه المدرسة، وهو الكتاب الذي استمدَّ منه حبكة بعض مسرحياته، وكتاب «هولنشيد» في التاريخ الذي اعتمد عليه في كثيرٍ منها مثل مكبث وهملت والمسرحيات التاريخية.

وحين كان شكسبير في الثامنة عشرة من عمره تزوَّج آن هاثاواي التي كانت تكبُره بسبع سنوات. وطبقًا للتقاليد السائدة آنذاك، انتقلت الزوجة للإقامة مع زوجها في منزل أسرة الزوج بشارع هنلي، حيث أنجبا ثلاثة أطفال: سوزانا، ثم التوأمين هامنت وجوديث،

وهكذا بدا وكأن شاعرنا قد كُتب عليه أن يعيش حياة تقليدية هادئة في بلدته الصغيرة وبين أسرته، ولكن القدَر كان قد خطَّ له غير ذلك، فقد وقعت أحداثٌ غامضة، إما نتيجة مشاكل قانونية، وإما مشاكل زوجية، أرغمت شكسبير على مغادرة البلدة والتوجُّه إلى العاصمة لندن، حيث بدأ حياته كمسرحيٍّ هناك.

وكانت إنجلترا حين وفَد شكسبير إلى لندن تمرُّ بأكثر أوقاتها إثارة وأهمية، بعد أن اكتشفت مؤامرة كاثوليكية للإطاحة بملِكتها البروتستانتية إليزابيث الأولى، وتنصيب ابنة عمِّها ماري ملكة إسكتلندا على العرش بدلًا منها، بمساعدة فيليب الثاني ملك إسبانيا، وبعد إعدام ماري، عمد الملك الإسباني إلى تجهيز حملته البحرية المعروفة باسم «الأرمادا» لتأديب إنجلترا، وكانت البلاد تغلي استعدادًا للحرب آنذاك، وبعد اندحار الإسبان وخروج إنجلترا منتصرة، عمَّت البلاد فترةٌ من الرخاء والازدهار ترعرعت في ظلِّها الآداب والفنون، وأُنتجت من بين ثمارها روائع شكسبير.

وقد عمل شكسبير بعد انتقاله إلى لندن في أعمالٍ مختلفة، أهمُّها كممثِّلٍ مسرحي، ولكن شهرته كمؤلف مسرحي وشاعر طغَت على كل شيءٍ عداها.

ويتَّفق النُّقاد على أن كتاباته بدأت بمسرحية «كوميديا الأخطاء»، وانتهت بمسرحية «هنري الثامن»، وتخلَّلتهما مسرحياته الكبرى مثل: ريتشارد الثالث، وروميو وجولييت، وهاملت، ومكبث، والملك لير. ويبلغ عدد مسرحيات شكسبير ٣٧ مسرحية عدا السونيتات الشهيرة وعددها ١٥٤ سوناتة، ثم ثلاث قصائد طويلة هي «اغتصاب لوكريس»، و«فينوس وأدونيس» و«العنقاء والسلحفاة».

وقد ازدهرت أحوال شكسبير المالية بعد فترة من انتقاله إلى لندن، مما مكَّنه من المشاركة في ملكية مسرح «الجلوب» في لندن، الذي كانت مسرحياته تُقدَّم على خشبته، كما أنه اشترى منزلًا مستقلًّا لأسرته في ستراتفورد أطلق عليه اسم «نيو بليس»، ولم يبقَ منه الآن سوى أساساته، بعد أن أمر أحد موظفي البلدية في منتصف القرن الثامن عشر بهدمه إثرَ مُشادَّة حول الضرائب المستحقَّة على المبنى؛ بَيد أنه لا يزال يوجد بئر المياه الخاصة بالمنزل وشجرة توتٍ عتيقةٌ ضخمةٌ يقال إن شكسبير قد زرع نبتَتَها بنفسه في ذلك المكان.

وبعد الاستقرار المالي والأدبي الذي حقَّقه الشاعر في لندن، عاد إلى ستراتفورد في ١٦١٠م، وتُوفي ١٦١٤م في نفس اليوم الموافق لمولده: ٢٣ أبريل، عن ٥٢ عامًا، ودُفن في كنيسة الثالوث المقدَّس بستراتفورد، ويرى الزوَّار قبر شكسبير في الكنيسة، وعليه السطور التي أعدَّها بنفسه قبل وفاته وهي تقول — كما ترجمها الدكتور لويس عوض: «أيها

الصديق الكريم؛ مرضاة ليسوع أحجِم عن نبش الرماد المحتوَى ها هنا، بُورك مَن تجاوز عن هذه الأحجار، واللعنة على من حرَّك رميمي.»

وأهم الآثار في البلدة هو المنزل الذي وُلد فيه شكسبير، وفيه يرى الزائر ما يُفترض أن يكون عليه مهد الشاعر وليدًا، ويشرح المرشد كيف جلبوا إلى البيت من الأثاث والأدوات ما يمثِّل العصر الذي عاش فيه شكسبير، حتى يبدو للرائي، كما كان يوم كان يعيش فيه؛ كما يحتوي البيت على عددٍ من مخطوطات أعمال شكسبير وطبعاتها النادرة يتفحَّصها الزائرون عبر أغطية زجاجية.

وقد مرَّ هذا المنزل بمراحل متعددة بعد وفاة أفراد الأسرة، فقد كان حتى عام ١٨١٣م محلًّا لتأجير العربات والجِياد، مع لوحة صغيرة تشير إلى أن شكسبير قد وُلد في هذا المنزل، وحين انتشرت شائعةٌ بأن ثريًّا أمريكيًّا من المُولَعين بالفنون يعتزم شراء المنزل ونقله إلى أمريكا، سارع الغيورون بالاكتتاب لشراء المبنى وتحويله إلى متحفٍ لشكسبير.

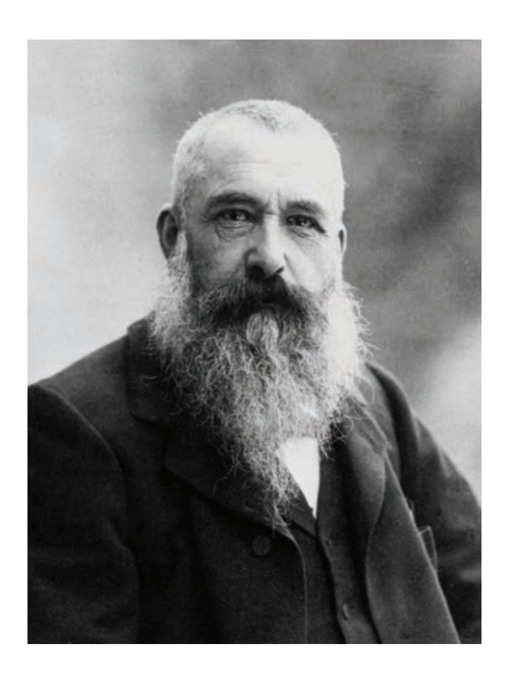
وما بين عامَي ١٨٤٧ و١٩٣٠م، كانت جمعية شكسبير تمتلك كل الآثار الشكسبيرية في البلدة، واكتفى الأمريكان الذين يحاولون وضع بصماتهم أينما استطاعوا، بلوحة في البلدة تُبين المشاهير من أمريكا الذين زاروا ستراتفورد — أبون — إيفون!

ومن معالم البلدة الأخرى تمثال شكسبير الذي يتوسَّط أحد ميادينها، ويرجع تاريخه إلى عام ١٧٦٨م، وقد تبرَّع به آنذاك الممثِّل الكبير دافيد جاريك بعد أن عجزَت البلدة عن جمع المال اللازم لإقامة التمثال، بَيد أن متعة زيارة «عرين الأسد» لا تكتمل إلا بمشاهدة إحدى مسرحياته هناك، في مسرح شكسبير الملكي، وهي تجرِبةٌ فريدةٌ مررتُ بها، ولم يُضارعها إثارةً غير تجرِبة حضور مسرحية روميو وجولييت التي قدَّمَتها فرقة «الأولد فيك» عند سفح الأهرامات المصرية في أوائل الستينيات.

ولشكسبير شهرة كبيرة في اللغة العربية والعالم العربي، وقد قُدِّمَت العديد من مسرحياته على المسرح منذ أوائل القرن العشرين، وصدرت عنه عدة كتب، أشملها كتاب العقَّاد «التعريف بشكسبير»، وكتاب لويس عوض «البحث عن شكسبير»، وهناك ترجمة رائعة للسونيتات لبدر توفيق، وقد تُرجمت معظم مسرحياته إلى العربية، ومن أشهر مترجميه: خليل مطران ولويس عوض ومحمد حمدي وجبرا إبراهيم جبرا ورياض عبود ومصطفى حبيب، وقد توفَّر منذ سنوات عدة الدكتور محمد عناني على إصدار ترجمات جديدة للمسرحيات الكبرى، وهي ترجمات فريدة تجمع بين النثر والشعر، على نحو ما يرِد في النص الأصلي، ومن ثَم فقد جاءت أقربَ ما تكون إلى الأصل في سلاسة وطلاوة

لم يجتمعا من قبل في الترجمات السابقة، وكلنا أملٌ أن يُصدر الدكتور عناني المزيد من هذه المسرحيات، ثم تُجمع في مجلد أو مجلدين فتكون مرجعًا للمسرحيات الشكسبيرية بالعربية، كما هو الحال في اللغات الرئيسية الأخرى.

الجنَّة الأرضية



في عام ١٨٨٣م، قرَّر الرسام الفرنسي كلود مونيه Claude Monet الرحيل عن باريس بحثًا عن الطبيعة والضوء اللازمَين لفنِّه، ووقع اختياره على قرية «جيفرني» من أعمال مدينة فرنون كي يستقرَّ فيها حيث استأجر بيتًا هناك. وفي عام ١٨٩٠م، يشتري مونيه ذلك البيت ويبدأ في إنشاء حدائق غنَّاء من حوله، ومنذ ذلك التاريخ وحتى وفاة الفنان

في ١٩٢٦م، أخذ يتوسَّع شيئًا فشيئًا في تلك الحدائق، حتى بلغت الصورةَ التي يراها الآن زائرو متحف الفنان وحدائقه في جيفرني، التي تبعد ٥٧ كيلومترًا جنوب باريس.

وقد عاش مونيه في جيفرني حتى وفاته، وبعدها سقطت الحدائق فريسةَ الإهمال حتى كادت تندثر آثارها، وفي عام ١٩٦٦م، أهدى ميشيل مونيه، ابن الفنان الكبير، الضَّيعة كلها إلى أكاديمية الفنون الجميلة في فرنسا، بَيد أن عملية إعمار البيت والحدائق على نفس النمط الذي تركه مونيه لم تبدأ إلا عام ١٩٧٧م، وذلك على يد المهندس جيرالد فان كمب، الذي سبق له إعادة الحياة إلى قصر فرساي، وتمَّت عملية جيفرني بالاستعانة بكل من عرف الفنان وعاصر حياته عن قرب، ومع تلقِّي التبرُّعات المالية الكافية لتغطية ذلك المشروع الكبير، والتي جاء معظمها من المليونيرة الأمريكية أتشيسون والاس، التي كانت من عشاق فن مونيه، والتي تم وضع لوحة تُشيد بفضلها على باب المتحف. وافتُتح المتحف وحدائقه لأول مرة في سبتمر ١٩٨٠م، ومنذ هذا التاريخ أصبحت تلك البقعة مزارًا «فنيًّا» لمحبِّي هذا الفنان الشهير الذي تنتشر لوحاته في كل متاحف العالم.

ويستقبل المتحف نصف مليون زائر كلَّ عام على مدار سبعة أشهر في السنة، ويطوف الزوَّار ببيت الفنان بحجراته المتعددة، ويتعرَّفون على أدواته وعاداته في الرسم وفي المأكل والمشرب. والمنزل برتقالي اللون تتسلقه الورود الكثيفة من كل لون ونوع، وهناك بعد ذلك الأتيليه الذي كان الفنان يعمل فيه، وهو يضمُّ الآن قسمًا للمبيعات يشمل كل ما يتصل بالفنان من تذكارات ولوحات، ثم يخرج الزائر إلى الحدائق الغنَّاء التي صمَّمها مونيه بنفسه، ومن خلال الممرات الضيقة المغطَّاة بالحصباء، يسير المرء بين مئات من أحواض الزهور المختلفة من ورود وسوسن وزنابق متنوعة وأزهار الخشخاش التي خلَّدها الرسَّام في لوحاته، وتنقسم الحديقة إلى قسمين كبيرين يربط بينهما ممر أرضي يقوم تحت الطريق العام الذي يشقُّ الضَّيعة، كما أن أماكنها المشهورة تُعرف بأسماء معيَّنة؛ فهناك «الركن النورمندي» الذي يخترقه طريق مغطًّى بالأقواس الحديدية التي تغطِّيها الورود من كل جوانبها، ثم هناك «حديقة المياه» التي أنشأها مونيه بتحويل مجرى نهر صغير يمرُّ بالقرية إلى داخل حديقته، مما أثار أيامها خوف السكان من أن تؤدِّي «النباتات الغريبة» التي يزرعها الفنان إلى تسميم مياه الأنهار التي يعتمدون عليها!

وقد استلهم مونيه في إنشاء بحيرته رسوم الحدائق اليابانية التي كانت شائعة بين الفنانين آنذاك، وفي حديقة المياه يوجد الجسر الياباني الشهير تغطِّيه نباتات «الوستريا» المتسلِّقة، وجسورٌ أخرى أصغر منه، وثمَّة أشجار الصفصاف بتعريشاتها الكثيفة في كل

مكان، حيث تبدو أشعة الشمس من خلالها كأنها «دنانير تِفِرُّ من البنان»، ثم هناك الزنابق التي تُزهر في أركان البحيرة طوال الصيف، والتي رسمها الفنان في لوحاتٍ ضخمة الحجم معظمها الآن في متحف الأورانجيري بباريس، وبعضها في متحف الفن الحديث بنيويورك.

وإنَّ ما ينتاب الزائر الذي يتجوَّل في أنحاء ذلك الفردوس الأرضي، هو التفكير فيما يرى من بديع صنع الله الذي يتجلَّى في ألوان الأزاهير والأشجار والمياه والطيور، ثم فيما خَطَّته ريشة الفنان في لوحاته التي تصوِّر هذه الأشياء نفسها، فيجد بالطبع أنه لا مجال للمقارنة؛ فالطبيعة الإلهية الحية لا يُضارعها أيُّ شيءٍ من صنع الإنسان المخلوق. ويقفز إلى ذهننا نحن أبناء لغة الضاد ما ترنَّم به أحمد شوقي مبيِّنًا نفس هذا المعنى حين قال متحدِّثًا عن الربيع:

ساحرٌ فتنةُ العيون مبينٌ   فصَّل الماء في الرُّبَى بجُمانِه
عبقريُّ الخيال زاد على الطيـ   ـف وأربَى عليه في ألوانِه
صِبغةُ الله! أين منها رفا   ئيل ومنقاشُه وسحر بنانِه

وقد وُلد كلود مونيه في باريس عام ١٨٤٠م، وانتقل مع أسرته بعد ذلك إلى مدينة الهاسر الشمالية الساحلية بمقاطعة نورماندى، حيث قضى فترة صباه؛ وقد بدا ميله إلى الرسم منذ طفولته، فكان يرسم صورًا كاريكاتورية لزملائه ولمدرِّسيه بدلًا من الإصغاء إلى الدروس، وتعرَّف هناك بعد ذلك إلى الرسَّام النورمندي «يوجين بودان»، الذي علَّمه الاهتمامَ برسم البحر والسماء والطبيعة من حوله، ثم رسخ اهتمامه بالضوء وآثاره على الموضوعات التي يرسمها خلال إقامته لمدة عام في الجزائر، إبَّان فترة تجنيده التي كانت ستستمرُّ ستة أعوام لولا إصابته بالتيفود وإخراجه إثرَ ذلك من الخدمة العسكرية.

وانتقل بعد ذلك إلى باريس حيث رفض الالتحاق بكلية الفنون الجميلة، مفضِّلًا — عِوَضًا عن ذلك — تلقِّي دراسات وتدريبات حرَّة في أكاديمية خاصَّة كان من بين الدارسين فيها رينوار وسيزلي وبازيل، الذين جمعتهم أواصر الصداقة بمونيه، وأصبحوا يلتقون في مقاهي باريس يتناقشون في أمور فنهم مع غيرهم من الفنانين، وقد تعرَّفوا هناك على سيزان وبيسارو وموريزو وديجا ومانيه، وكلهم كانوا يتَّصِفون بالانطباعية في وقت من الأوقات.

كانت تلك المجموعة من الفنانين قد اختطَّت لنفسها نهجًا في الرسم يختلف عن الطرق التي كانت سائدة أيامها، تلك التي كان كبار الرسامين يتبعونها في باريس، والذين

كانت أعمالهم تُعرَض في الصالون السنوي الذي يُقام تحت رعاية الدولة، والذي لم يكن يتضمَّن إلا الأعمال الكلاسيكية التي يرضي عنها رجال أكاديمية الفنون الجميلة.

وبدلًا من ذلك، كان هؤلاء الرسَّامون الانطباعيون يرقبون الطبيعة عن كثب ويدرسون الظاهرة المرئية بطريقة تكاد تكون علمية، ثم ينقلون أفكارهم عن كل ذلك إلى لوحاتهم، ورَغم أنهم اتجهوا في رسمهم إلى تصوير موضوعات الحياة اليومية، فقد تجنَّبوا الموضوعات القبيحة أو المُبتَذلة، وكان أفراد المجموعة يُجِلون الرسَّام إدوار مانيه، وتعلَّموا منه الكثير، وكان مانيه رائدهم في الثورة على الصالون الرسمي، حين رفض صالون عام ١٨٦٣م لوحته الشهيرة «إفطار على العشب» ولوحات عددٍ آخر من المجدِّدين، فثارت ثورتهم إلى الحدِّ الذي دفع الإمبراطور نابليون الثالث إلى إنشاء صالونٍ آخر لهم عُرف باسم «صالون المرفوضين».

وبعد زيارة استمرَّت عدة شهورٍ إلى لندن عام ١٨٧٠م تعرَّض فيها مونيه لتأثيرات عملاقَي الرسم البريطانيين «كونستابل» و«تيرنر»، عاد إلى باريس ليستأنف نشاطه في الرسم بين أحضان الطبيعة؛ فأنجز مع زميله رينوار عديدًا من اللوحات عن نهر السين وضفافه ومقاهيه ونسائه، وقد تحلَّقت جماعة مونيه وزملائه حول إدوار مانيه، حيث كانوا يعقِدون ندواتهم الفنية في مقهى «جيربوا» الشهير آنذاك في مونمارتر، حيِّ الفنانين. وبعد ذلك، حين رفض الصالون الرسمي أعمال خمسة من أفراد تلك الجماعة، هم مونيه وسيزلي ورينوار وديجا وبيسارو، نظَّموا مَعرِضًا مستقلًّا لهم عام ١٨٧٤م في صالون المصوِّر الفوتوغرافي الشهير «نادار»، وقد تعرَّضت أعمالهم لسخرية المشاهدين والنُّقاد، وأطلق عليهم أحدهم اسم الانطباعيين نقلًا عن عنوان لوحة مونيه الشهيرة «انطباع شروق الشمس»، ثم لصقت بهم هذه التسمية منذ ذلك الوقت، وأصبحت علَمًا على تلك المدرسة التصويرية، ورَغم أن أفراد تلك الجماعة كانوا ينضَوون في البداية تحت شعار جماعي، فقد كان لكلٍّ منهم أسلوبه المغاير للآخرين، ثم تفرَّقت بهم السبل بعد ذلك، وأصبح لكل واحدٍ منهم نهجه الخاصُّ به، وكان الوحيد الذي ظلَّ على إخلاصه لأسس الانطباعية وتقاليدها حتى النهاية هو كلود مونيه.

كان مونيه يتجه في لوحاته إلى رسم موضوعات حيَّة مما يدور حوله وما يراه في حياته اليومية ويرسم في الأماكن المفتوحة في أحضان الطبيعة، وقد انصبَّ اهتمامه على الضوء، فأخذ يدرس الطريقة التي يسقط بها على الأشياء في كل وقتٍ من أوقات النهار، وأحبَّ مونيه رسم انعكاسات الأشياء في صفحة المياه، حتى أنه شيَّد لنفسه قاربًا خاصًّا

طاف به فوق المياه بينما هو يرسم ما يراه أمامه وما يراه على صفحة النهر، وكثيرًا ما كان يرسم الموضوع الواحد في أوقاتٍ مختلفة من أوقات النهار وفي فصولٍ مختلفة، كيما يُبيِّن كيف يختلف مرأى الموضوعات باختلاف الضوء المُلقَى عليها، وأفضل الأمثلة على تلك الطريقة هي لوحاته عند حزم التبن في الحقول، وكاتدرائيَّة روان، ومبنى البرلمان في لندن.

وقد عانى مونيه من الفاقة في السنوات التي صاحبت معرِض الانطباعيين الأول، ولكن أحواله المالية تحسَّنت تدريجيًّا بعد ذلك، حتى تمكَّن آخر الأمر من الانتقال إلى جيفرني والاستقرار هناك وسط منشآته الفنية، وحين يرى المرء هذه الضيعة، ويشاهد منزل الفنان هناك فيتعرَّف على طريقة حياته، يدرك تمامًا أنه كان يعيش في سَعة وترف لم يعرفهما كثيرٌ من أقرانه في ذلك الوقت، خاصَّة وأن بعضهم كان يَلقَى نهايته في جوٍّ من البؤس والفقر، وما مِثالا موديلياني وفان جوخ منه ببعيد.

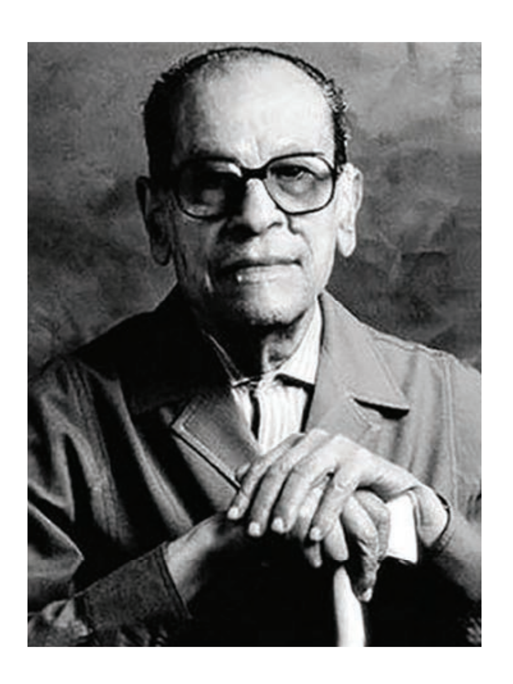
وقد أنفق مونيه الكثير من الأموال على فنِّه وحدائقه، فكان يدفع المال الوفير للمزارعين في الحقول كيما يتركوا أكوام التبن ليرسمها في أوقاتٍ زمنية متباينة. كذلك صرف الكثير من أجل تحويل مجرى نهرٍ صغيرٍ إلى حدائقه حتى يُشكِّل منه بحيرته الأساسية، وكان يبتاع بأيِّ مالٍ يصله المزيد من الأرض المحيطة به كي يوسِّع من حدائقه ويزيد من أنواع الزهر والشجر والنباتات الجديدة فيها.

وقد تزوَّج مونيه مرَّتين، أُولاهما في سنوات تكوينه الفني من «كاميليا دونسييه» التي نراها في كثيرٍ من لوحاته المشهورة وفي لوحات زملائه الآخرين! وكان من عادة الانطباعيين أن يرسم أحدهم الآخر، بما في ذلك زوجاتهم وأطفالهم، وأن يرسموا أصدقاءهم ومعارفهم، فضلًا عن اللوحات الذاتية Self-portraits، وقد تُوفيت كاميليا عام ١٨٨٢م قُبَيل انتقال مونيه إلى جيفرني، وبعد ذلك تزوَّج من «أليس أوشديه» التي قامت على رعاية أسرة كثيرة العدد، تتكوَّن من الفنان وأولاده بالإضافة إلى أولادها من زوجها السابق. ولَمَّا كان مونيه يدعو الكثير من أصدقائه إلى زيارة ضَيعته وحدائقها، لذلك يرى زوَّار المتحف كِبَر حجم قاعة الطعام، التي صُمِّمت خصوصًا كي تتَّسع لأفراد الأسرة العديدين بالإضافة إلى أصدقاء الفنان، الذين كان من بينهم كليمنصو رئيس وزراء فرنسا، وكان كليمنصو هو الذي أقنع مونيه بالتوفُّر على رسم لوحات زنابق المياه ضخمة الحجم، والتي أهدى معظمها إلى الدولة بعد ذلك.

وقد تُوفي كلود مونيه في ٥ ديسمبر ١٩٢٦م، وشيَّع جثمانه كبار رجال الفن والدولة في عصره، ودُفن في القرية التي أحبَّها والتي خلَّد اسمها متحفه الذي يؤُمه عشاق الفن في

كل مكان، وقد أصبحت لوحاته الآن تباع بأعلى الأسعار في سوق الفن العالمية، ولا تتفوَّق عليها من هذه الناحية إلا لوحات فان جوخ.

قاهرة نجيب محفوظ



كثيرًا ما يُقال في دوائر الأدب العالمي أنه لو افتُرض أن زالت مدينة دبلن من الوجود، لأمكن إعادتها مرة أخرى بناءً على ما وصفها به جيمس جويس في روايته «عوليس»، ويكاد هذا القول ينطبق كذلك على أحياء القاهرة القديمة وكتابات نجيب محفوظ عنها، مع بعض الاختلافات التي أملَتها روح الإبداع، ومعظم روايات وقصص «الأستاذ» يدور

في القاهرة، وقليلها في الإسكندرية، ونادرًا ما يَرِد الريف والقرية في أعماله، ولا عجب؛ فهو قد عاش حياته في العاصمة، ما بين أحيائها القديمة والجديدة، عشِقَها، وطاف بشوارعها وحواريها وأزقَّتها، وتنقَّل بين مقاهيها، وجال في منطقة «وسط البلد» كما نسمِّيها نحن القاهريون؛ فانعكست كلُّ هذه الأماكن في رواياته وقصصه وخاصَّة الأحياء القديمة، وأول ما يلفت النظر إلى استحواذ القاهرة القديمة — قاهرة المُعز — على قصص وروايات الأستاذ، عناوين الروايات التي أخرجها في فترته الواقعية الصِّرفة، مثل: خان الخليلي، وزقاق المدق، بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، ومن الجدير بهذه المنطقة أن تكون بداية لمشروعٍ جديدٍ للسياحة في مصر، وهو السياحة الأدبية، وهو نوعٌ قد استقرَّ في كثيرٍ من الدول الأوروبية، خاصَّة إسبانيا وفرنسا؛ ففي إسبانيا هناك «طريق سرفانتس» ودون كيخوته، وطريق لوبي دي فيجا، وطريق لوركا، وهكذا … وهي رحلاتٌ تشمل زيارة الآثار المتعلِّقة بهؤلاء الكتَّاب، وفي فرنسا تقوم مكاتب الإعلام في كثيرٍ من المدن بتنظيم جولاتٍ لشرح أعمال وحياة الفنانين والأدباء الذين عاشوا فيها، مثل: آرل بالنسبة لفان جوخ، وكومبور لشاتوبريان، وشارلفيل لرامبو، وغيرها كثير، وبالفعل، بدأت الكتب السياحية التي تُكتب بالفرنسية عن مصر تتضمَّن فصولًا عن نجيب محفوظ وقاهرته وأعماله، بالإضافة إلى فنانين مصريين آخرين.

وقاهرة نجيب محفوظ تشمل أساسًا مناطق الجمالية والغورية والحمزاوي وباب الخلق والدرب الأحمر والحلمية والموسكي والأزبكية وباب الشعرية والبغَّالة والحسينية والسكاكيني والوايلي. وعَصَبُ هذه المنطقة هو شارع المعزِّ لدين الله، الذي يخترق معظمها، والذي تُعرف أجزاءٌ منه بأسمائها القديمة، ومنها بين القصرين وقصر الشوق؛ واسم بين القصرين يرجع إلى العصور الماضية، حين كان المكان بين قصرين كبيرين أحدهما غربي والآخر شرقي، وتضمُّ المنطقة مجموعاتٍ أثرية متكاملة، تَشِي بمرور العصور التاريخية عليها، وكلٌّ منها ينتمي لفترة تاريخية واضحة في تاريخ القاهرة، منها مجموعة قلاوون الأثرية، ومجموعة السلطان الناصر، ومجموعة السلطان برقوق، ومجموعة عبد الرحمن كتخدا، وأحد مراكز العالم المحفوظي يتمثَّل في المشهد الحُسيني، حيث مقام سيدنا الحسين الذي يتردَّد ذِكره كثيرًا في روايات الأستاذ، ويُمثِّل خيطًا جاريًا في كل أجزاء الثلاثية، حيث لكل شخصية فيها نظرتها الخاصة للحسين، خاصَّة كمال عبد الجواد الذي تلقَّي أول صدمة له عندما عرف من مدرِّس التاريخ أن مسجد الحسين لا يضمُّ رفاتَه بعكس ما كان يظنُّ دائمًا؛ بَيد أن بعض كتب التاريخ يقصُّ علينا أن رأس الشهيد الكريم

سيدنا الحسين مدفونٌ في مقامه، حين نُقلت إلى القاهرة من «عسقلون» بعد أن تهدَّدت تلك المدينة الحملات الصليبية عام ١١٥٣م.

وهذه المنطقة عامرةٌ بالمساجد الأثرية: جامع المؤيَّد، جامع تغري بردي، جامع الغوري، جامع السلحدار، جامع أبي الدهب، الجامع الأزرق، جامع السلطان برقوق، جامع الفكهاني، الجامع الأقمر، ثم جامع الحاكم بأمر الله الذي كان قد طاله الإهمال إلى أن قامت طائفة البهرة الهندية بتجديده وتعميره.

وهناك علامات بارزة في حياة نجيب محفوظ ورواياته، فهي عامرة بالأسبلة والوكالات والخانقاوات والقصور والمدارس القديمة والزوايا والحارات والقصبات، ومن هذه: بيت السحيمي الذي يرجع إلى عام ١٦٤٨م، وهو الآن ملك للدولة، وبيت الرزاز، ووكالة الغوري، ووكالة قايتباي، ثم قصر المسافر خانة الذي فقدناه حديثًا ونأمل أن يُستعاد بكل رَونقه.

ومن المعروف أن نجيب محفوظ قد وُلد في ١١ ديسمبر ١٩١١م في الجمالية، في ميدان بيت القاضي الذي كان يقع في مواجهة قسم شرطة الحي، والقسم لا يزال في مكانه، إلا إن بيت مولد الأستاذ قد حلَّ مكانه الآن منزلٌ حديث، وكانت نوافذ البيت الجانبية تُطل على درب قرمز، الذي ورد ذكره في الثلاثية، حيث اختبأت الأسرة فيه هربًا من الغارات الجوية.

وبالقرب من درب فرمز مبانٍ أثرية عديدة، قام المعهد الأركيولوجي الألماني بترميمها ونالت جائزة أغا خان عام ١٩٨٣م. وقد بدأ نجيب محفوظ دراسته في كُتَّاب الحي الذي يقع في حارة «الكبابجي»، وآثاره المتهدمة لا تزال موجودة، ثم التحق بمدرسة خليل أغا الابتدائية، التي كانت تقوم مكانها إدارة الجامع الأزهر، ثم في مدرسة بين القصرين الابتدائية، وكان من أوائل المقاهي التي تُطالعها عيناه مقهى «خان جعفر» ما بين ميدان بيت القاضي والحسين، والذي كانت تُتلَى فيه قصص أبي زيد الهلالي على الربابة، قبل ظهور الراديو الذي قضى على هذا الفن الشعبي الجميل ذي التاريخ الطويل.

وفي سينما الكلوب المصري شاهد أول العروض السينمائية في حياته، وكانت أشرطة المغامرات والمسلسلات الصامتة؛ وقد ذهب بطل «قصر الشوق» إلى هناك لمشاهدة أفلام شارلي شابلن الأولى. وفي الحسين أيضًا يقع مقهى الفيشاوي الذي يمثِّل أحد أشهر أماكن التجمع المحفوظي؛ ومن المقاهي الأخرى في هذه المنطقة قهوة أحمد عبد الله في خان الخليلي، التي قال عنها الأستاذ أنه ذكرها بالاسم في الثلاثية من فَرْط إعجابه بها.

وفي عام ١٩٢٤م تنتقل أسرة نجيب محفوظ إلى حي العباسية، حيث اشترى والده بيتًا هناك بعد أن غادرت معظم الأسَر حي الجمالية، وكانت العباسية أيامها تختلف عن عباسية أيامنا هذه، فقد كانت تتكوَّن من بيوتٍ منفصلة على هيئة فيلات، تقوم مكانها الآن العمائر الحديثة الشاهقة. والعباسية هي المحور الثاني في حياة الأستاذ ورواياته؛ فمن المعروف أن مقاهي العباسية لعبت دورًا هامًّا في لقاءاته مع أصدقائه وخلصائه؛ فهناك تقع «قهوة عرابي» التي كانت الشلة تجتمع فيها مساء كل خميس، ومن قبلها مقهى قشتمر الذي أصبح الرابطة التي تجمع شخصيات رواية بنفس الاسم، والعباسية وأهل العباسية مذكورون بالتفصيل في رواية «صباح الورد»، كما أن قصة حب كمال عبد الجواد لعايدة شدَّاد، في الجزء الثاني من الثلاثية، تدور كلها في سرايا آل شداد في العباسية، التي كانت تمثِّل أيامها الفروق الطبقية بين سكانها وسكان الأحياء الشعبية التي ينتمي إليها كمال. وقد تجسَّدت تلك الفوارق في القول الذي تردَّد بين كمال وسليم عن الفرق بين «ابن التاجر وابن المستشار»، وكانت صدمة كمال في حبِّه الفاشل لعايدة من التجارِب التي صهرت روحه وأثَّرت في مستقبل حياته، وهي من أحداث الثلاثية التي تمسُّ قلوب قارئيها أكثر من غيرها؛ فمَن منَّا لم تكن له مثل هذه التجرِبة؟ سواءٌ كان الاسم عايدة أم شريفة أم ليلى… وقد ذكر نجيب محفوظ أن قصة عايدة لها أساسٌ واقعيٌّ في أول حبٍّ رومانسيٍّ يمرُّ به في حياته، مع فتاة كان يراها في الشُّرفة فيبدو وجهها له كلوحة الجيوكندا، فتاة «كانت تميل إلى الطابع الأوروبي في مظهرها وتحرُّكاتها»، ويُقارن هذا بعايدة شداد «ذات الطابع الباريسي».

والأساس الذاتي في شخصية كمال عبد الجواد والمؤلف لا يحتاج إلى بيان، وقد أشار إليه الأستاذ بنفسه حين قال: «ولقد صوَّرتُ قصتي مع تلك الفتاة في قصر الشوق، مع تعديلاتٍ تتفق مع الإطار العام الذي وضعته للرواية.»

وقد ظلَّ الأستاذ في حي العباسية حتى ١٩٥٤م، وشهدت تلك الفترة دراسته الجامعية في قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة، ووفاة والده في عام ١٩٣٧م، ثم قراره تكريس نفسه للأدب والفن القصصي بوجه خاص، ومشروعه في تقصِّي تاريخ مصر الفرعونية، الذي كان نتاجه الروايات الثلاث الأولى، ثم انتقل بعد ذلك إلى الروايات الواقعية التي استمدَّ بيئتها من الأحياء التي عاش فيها وعرفها تمام المعرفة؛ فبالإضافة إلى زياراته للقاهرة المُعزِّية التي لم تنقطع أبدًا، عاد إليها أيضًا كموظف في أوائل الخمسينيات للعمل في مكتبة تابعة لوزارة الأوقاف بقبَّة الغوري التي تُطل على حي الغورية، وقد انتقل إليها

بناءً على طلبه، وأنجز فيها الكثير من قراءاته واطِّلاعه، وحين يتزوَّج نجيب محفوظ عام ١٩٥٤، ينتقل للسكن في عوامة في النيل بالقرب من كوبري الجلاء بالدقي، والعوامات تظهر في عددٍ من أعماله، منها الثلاثية، وبصورة أبرز في ثرثرة فوق النيل. ثم ينتقل الأستاذ بأسرته إلى شقة بحي العجوزة لا يزال فيها حتى الآن.[١]

وقد تنقَّل الأستاذ في وظائف كثيرة، بدأت بوظيفة في إدارة الجامعة، ثم تنقَّل في مكاتب وزراء الأوقاف، تخلَّلتها وظيفة بمكتبة الغورية، ثم تقلَّد مناصب هامَّة في مجال السينما بوزارة الثقافة، حتى أُحيل إلى التقاعد عند بلوغه الستين عام ١٩٧١م.

ولنجيب محفوظ أثر عميق عريض في ثقافة كل عربي، وقد حظِيَ بمكانة ثابتة في ميدان الرواية والقصة لم يحظَ بها أي روائي عربي آخر، حتى كُلل عملُه الدءوب في ذلك المجال بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨م، واتساعِ شهرته الأدبية إلى أقطار العالم أجمع. ومن المناسب أن تبني مصر على هذه الشهرة العالمية لتلبية الطلب العالمي على المعلومات عن أديبنا الكبير بطرق شتَّى، منها الاهتمام بتنظيم «طريق نجيب محفوظ»؛ ليكون بندًا من بنود السياحة الأدبية التي دعوتُ إليها في أول هذا المقال، ويتطلَّب هذا الاهتمامَ بكل ما يتعلَّق بالأستاذ وأعماله من أماكن، بالإضافة إلى اختيار أحد القصور المناسبة كيما يكون مركزًا لنجيب محفوظ، يُعرَض به كل ما يتعلَّق بحياته وأدبه، ويجد فيه الزوَّار نُسَخًا من أعماله بكل ما صدرت به من لغات.

وقد صدرت عدة كتب باللغات الأجنبية عن نجيب محفوظ، غير أنه لا يزال هناك كتاب هام أعدَّته مصورة أمريكية معروفة هي السيدة «بريتالي فا»، التي أعدَّت كتابًا مصوَّرًا عن الأماكن المذكورة في روايات نجيب محفوظ، مع نبذة قصيرة عنها، وقد زارت هذه الفنانة نجيب محفوظ عدة مرات، وحصلت منه على مقدِّمة للكتاب جعل لها عنوانًا «كتاب في الحنين»، وهي في حدِّ ذاتها دُرة شاعرية يُبدي فيها حنينه إلى تلك الأماكن وإعجابه بكتاب السيدة لي فا، وإن عدم نشر هذا الكتاب حتى الآن لهو خسارة لكل عشاق أدب الأستاذ في بلادنا وفي الغرب، وآملُ أن تلتفت إليه أجهزة النشر عندنا، خاصَّة المجلس الأعلى للثقافة، الذي بوسعه إصدار طبعة عربية من الكتاب بالصورة المرجوَّة، والجامعة الأمريكية بالقاهرة بالنسبة لطبعة اللغة الإنجليزية.

[١] ظل فيها حتى وفاته — رحمه الله — عام ٢٠٠٦م.

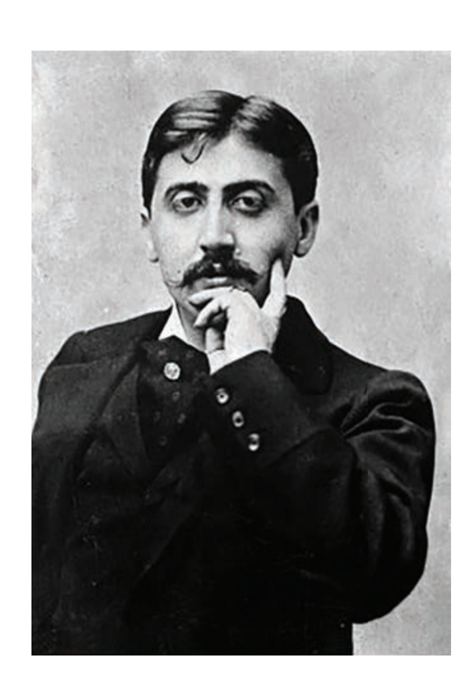
[صدر الكتاب بعد ذلك عن الجامعة الأمريكية في القاهرة.]

وهذا المقال يجيء لنجيب محفوظ في ذكرى شهر مولده، واحتفاءً بأهمِّ كتابٍ صدر حديثًا عن الأستاذ، وهو كتاب الأستاذ رجاء النقاش. لقد ألقى ذلك الكتاب أضواء كثيرة على أفكار ومشاعر وحياة الأستاذ بصورة تجعل شخصيته وأدبه تتضِح أمام الباحثين والدارسين على نحوٍ شاملٍ ودقيق.

وإني لأعجب للضجَّة التي أثارتها آراء الأستاذ السياسية؛ ففي الكتاب آراء ومقترحات أخرى جديرة أيضًا بالنقاش والحوار الجادَّين، وبدلًا من ذلك هاجم عددٌ من النُّقاد نحيب محفوظ لتلك الآراء التي يختلفون معه فيها، بل وتعدَّى هجومهم إلى مُحرِّر الكتاب، دون أن يلتفتوا إلى أنه وعدَ بكتابٍ آخر تعليقًا على ما جاء بالكتاب الأول، ودون أن يدركوا أن ما ذكره الأستاذ في الكتاب من آراء سياسية مبثوث بوضوح في رواياته وقصصه، مثل: ثرثرة فوق النيل، والخوف، والكرنك، وتحت المظلة، وأمام العرش وغيرها.

إن ردَّ الفعل الذي سبَّبه هذا الكتاب لهو أصدق دليلٍ على أزمة النقد التي يمرُّ بها الأدب العربي الآن، والتي نرجو أن يُنهَض منها في وقت لا يطول.

البحث عن بروست



دائمًا ما يذكر الكتَّاب أن القصة — والفنَّ عمومًا — يَنحُو نحوَ تقليد ما هو موجودٌ في واقع الحياة، ولكن حين ينعكس الوضع ويتغيَّر الواقع كيما يطابق خيالًا ورد في قصة روائية، فإن ذلك يكون هو الغريب الذي يستحق الذكر، وهذا المثال موجودٌ في شخص الرِّوائي الفرنسي مارسيل بروست Marcel Proust (١٨٧١–١٩٢٢م)، الذي أبدع روايته

الهائلة «البحث عن الزمن الضائع»، التي تحدَّث فيها ضمن ما روى وقصَّ عن ذكرياته في البلدة التي كانت تسكنها عائلته في شمال غرب فرنسا وتُسمَّى «إيلييه». وفي الرواية لا يقدِّم بروست البلدة باسمها الحقيقي، بل يخترع لها اسمًا من عنده هو «كومبريه»، الذي يصبح عنوانًا لقسمٍ كبيرٍ من المجلد الأول من الرواية، بالإضافة إلى كونه تيمة رئيسية تتردَّد هنا وهناك كالنغمة الغلَّابة في ذهن راوية القصة طوال المجلدات السبع التي تتكوَّن منها الرواية الشهيرة، وبعد ذلك استفادت البلدة من الشهرة التي خلعها عليها الروائيُّ الكبير، فعمدت في أثناء الاحتفال عام ١٩٧١م بمئويَّة مولده إلى تغيير اسمها من «إيلييه» إلى «إيلييه كومبريه»، سعيًا إلى جذب السيَّاح إلى زيارتها والتعرُّف على الجو الذي رسمه بروست لها في كتاباته، وكان نتيجة ذلك أن تنافست المحلات التجارية الصغيرة القليلة هناك في الاستحواذ على اهتمام الزوار الذين يبحثون عن بروست، وفي إدراجها ضمن الأماكن التي أصبحت علاماتٍ سياحية بارزة؛ اعتمادًا على ما ورد عنها في الرواية.

ورَغم أن عالم مارسيل بروست يتركَّز في إيلييه — كومبريه حيث يوجد متحفه، فقد وُلد في باريس في ١٠ يوليو ١٨٧١م، ووالده هو الدكتور أدريان بروست الذي أصبح طبيبًا ذائع الصِّيت، وتزوَّج من جان فايل، سليلة عائلة ثريَّة يهودية الأصل، وأنجبا ولدين هما مارسيل وروبير. وفي حين سار روبير على درب أبيه وأصبح طبيبًا هو الآخر، ورث مارسيل خصائص الأم؛ إرهاف الحس، والخيال المتَّقد، والهُيام بالموسيقى والرسم، وقد ارتبط مارسيل بأمه ارتباطًا وثيقًا بلغ حد الهوَس، وبادلته هي تلك الرابطة الأسرية الوثيقة، حتى أصبح يرى أن أقصى عذابٍ يمكن أن يقع له هو أن تكون بعيدة عنه أو أن يفقد حبَّها له، وقد انعكس هذا التعلُّق والحبُّ في روايته في المشهد الخالد في أول جزء، الذي يُصوِّر حالة الراوي وهو صبي، إذ لا يستطيع أن ينام قبل أن تحضُر إليه أمُّه وتقبِّله قبلة المساء.

وقد كانت فترة الصِّبا لبروست حاسمة في تكوينه في المستقبل؛ إذ انكبَّ على القراءة والتأمُّل، خاصَّة عندما تكون الأسرة في «إيلييه»، حين تعوَّد أن ينزوي في أي ركن قصيٍّ من منزل عمته هناك، أو ينطلق بعد الغداء إلى الحقول، يلتهم الكتب التهامًا، ويحلم ويحلِّق في أجواء الخيال، وكان من بين ما قرأ في فترة صباه الأولى كتابان كان لهما أكبر الأثر في إنتاجه فيما بعد، وهما «ألف ليلة وليلة»، ورواية جورج إليوت «طاحونة نهر فلوس»، وكانت ألف ليلة تلقَى رَواجًا هائلًا في الغرب كله منذ صدورها لأول مرة بالفرنسية عام ١٧٠٤م بترجمة «جالان» الشهيرة، وقد ذكر بروست بعد ذلك أنه قرَّر أن يكتب كتابًا في

ضخامة ألف ليلة وليلة وأهميتها، على أن يَستعيض عن الأحداث المتوالية فيها بالتحليل وبالتفاصيل النفسيَّة الدقيقة للشخصيات التي سيخلقها، على نحو ما فعلت جورج إليوت في روايتها.

ويبيِّن استطلاعان للرأي ملأهما بروست حين كان في الرابعة عشرة من عمره وفي الثامنة عشرة، على التوالي، أن مؤلِّفيه المفضلين هم جورج صاند، وأناتول فرانس، وبيير لوتي، وبودلير، وأنَّ أحبَّ الموسيقيين إليه موزار وبيتهوفن، وثمَّة إجابةٌ في الاستطلاع الأول لم يلتفت إليها النُّقاد ولم يبحثوا في أصلها، وهي إجابته عن الشخصيات التاريخية التي يُفضِّلها، إذ كان من بينها: نبيُّ الإسلام محمد ﷺ.

ويلتحق بروست بليسيه «كوندرسيه» بباريس، حيث يحصل على البكالوريا عام ١٨٨٩م، ويمرُّ بعدها بفترة من النشاط المحموم، امتزجت فيها الصداقة بالعلاقات الاجتماعية والتعرُّف على الشخصيات البارزة. أما من ناحية الدراسات الجامعية، فقد التحق بكلية العلوم السياسية وكلية الحقوق، كذلك دأَبَ على حضور المحاضرات التي كانت تُلقَى في جامعة السوربون، ونحن نعرف أنه قد واظب وتأثَّر إلى حدٍّ بعيد بآرائه عن الزمن والديمومة ودور الذاكرة، التي ترفد كلها جميع أحداث روايته الكبرى. أما على صعيد النشاط الاجتماعي، فقد تعرَّف بروست في تلك الفترة التكوينية من حياته على معظم الشخصيات والأصدقاء الذين اتخذهم بعد ذلك أمثلة للشخصيات التي تزخر بها روايته، وبعد الدراسة واجهَ بروست عملية صعبة هي اختيار مهنته في الحياة، وهذه أيضًا نجدها في الرواية، حين يتردَّد مارسيل في الرواية بين العمل بنصيحة والده وهي الالتحاق بالسلك الدبلوماسي الذي يضمن له حياة محترمة، أو التفرُّغ للكتابة. وقد اختار بروست أن يصبح كاتبًا، وساعده على ذلك توفُّر دخلٍ مناسبٍ له من والديه، خاصَّة والدته، وكذلك سوء حالته الصحية التي عانى منها منذ أن كان في العاشرة من عمره حين أُصيب بحالة شديدة من الرَّبو وضيق التنفُّس، رافقته طوال حياته وأثَّرت في الطريقة التي يقضي بها أيامه، وأدَّت في نهاية الأمر إلى وفاته ولم يَكَد يتعدَّى الخمسين من عمره.

وهكذا بدأ بروست في موافاة الصحف الشهيرة بمقالاته التحليلية، ثم أصدر أول كتبه «المباهج والأيام» عام ١٨٩٦م، بمقدِّمة من أناتول فرانس أشهر كاتب في زمانه، فلقِيَ ترحيبًا متواضعًا من القرَّاء والنُّقاد، وبعد ذلك توفَّر بروست على دراسة أعمال وحياة الكاتب الإنجليزي جون راسكن، وكتب عنه عدة مقالاتٍ تعريفية، ثم أخرج ترجمته لكتاب راسكن «إنجيل إميان» الذي يعمر بالتذوُّق الفني والمعماري للآثار الشهيرة وخاصَّة

الكنائس والكاتدرائيات الأوروبية، وفيما بين هذين الكتابين، قام بروست بزيارة عدة بلدانٍ أوروبية منها هولندا وفينيسيا، حيث شاهد روائع رسوم المدرسة الفلمنكية ولوحات رمبرانت، ولكن أكثر ما أثَّر فيه هو الرسَّام الهولندي «فرمير»، وخاصَّة لوحته «منظر دلفت»، وهي المدينة التي عاش فيها الرسَّام في القرن السابع عشر، وتتردَّد في رواية بروست أصداءُ تلك الرحلات، ولوحات فرمير الذي كان موضعَ دراسة يُجريها «شارل سوان» أحد أبطال الرواية الرئيسيين.

ثم يواجه بروست ما بين سنتي ١٩٠٣ و١٩٠٥م أشدَّ ضربات الحياة إيلامًا له؛ وهي وفاة والده، ثم والدته التي لم يكن يتصوَّر الحياة بدونها. وليس أدلُّ على أثر ذلك فيه من اضطراره إلى دخول مصحَّة عصبية بعد وفاة الأم، حيث قضى شهورًا عدة للعلاج، وبعد ذلك بدأ فترة عزلته الحادَّة واستبطانه الذاتي العميق، وهي الظروف التي أحاطت بإخراجه رائعته الكبرى «البحث عن الزمن الضائع». ففي تلك المرحلة، سيطر عليه إدراكه بأنه قد خرج من الجنة التي كانت توفِّرها له أمه، وأنه قد حان الوقت الذي يعيد فيه خلق تلك الجنة عن طريق وصفها على الورق، ذلك أن «الفردوس الحقيقي الوحيد هو الفردوس المفقود». وانتقل بروست إلى مسكنٍ مستقلٍّ في تلك الشقة الشهيرة في شارع هوسمان، التي قام بتبطين غرفة نومه فيها بالفلِّين؛ حتى تعزله تمامًا عن ضجيج الحياة الخارجية. واشتدَّت عليه نَوبات الرَّبو، إلى الحدِّ الذي أصبح معه يقوم الليل وينام النهار حين تضطرم الحركة ويثور الغبار الذي يؤجِّج حساسيته المَرَضية.

وساعدته تلك العزلة النسبية على أن يركِّز كل تفكيره وانتباهه في البدء في روايته التي يحكي فيها عن نفسه، عن الزمن الضائع، حيث يصبُّ فيها كل ما وقع له من أحداث، ويصوِّر فيها ما عرف من شخصيات، ويصِفُ ما رآه من أماكن. وهو هنا لا يلتزم بالتتابُع الزمني للأحداث، بل على ما تمدُّه به الذاكرة من وقائع وأفكارٍ تتولَّد الواحدة فيها من الأخرى، مازجًا تداعِي الأفكار بالتحليل النفسي بتيَّار الشعور، على نحوٍ فريدٍ جعل من روايته إحدى دور القصص في القرن العشرين.

وقد ترك له أبواه ثروة كبيرة أتاحت له أن يتفرَّغ للكتابة، وأن ينفق عن سَعة على نفسه وخدمه، وفي سبيل جمع المادة اللازمة للرواية، وهكذا بدأ أخيرًا في تسطير الكتاب الذي سيُخلِّد اسمه، وانتهى من جزئه الأول «طريق سوان» عام ١٩١٣م، وحين رفضها الناشرون، ومنهم «أندريه جيد»، في دار «نوفيل ريفيو» أقدَمَ بروست على طبعها على نفقته الخاصة. وبعد صدور الكتاب، وإدراك النُّقاد لمدى قيمته، أعادت النوفيل ريفيو

النظر، ووافقت على نشر بقية الأجزاء، ولكن اندلاع الحرب العالمية الأولى عطَّل النشر، فلم يخرج الجزء الثاني بعنوان «في ظلال الصبايا المتجمِّلات بالأزهار» إلا في نوفمبر ١٩١٨م مع إعلان نهاية الحرب.

وقد شنَّ المعجبون ببروست وكتابه حملة كبيرة أدَّت إلى حصول الكتاب على جائزة الجونكور، وهي أسمى الجوائز الأدبية في فرنسا، وتوالى بعدها صدور الأجزاء الأخرى، والرواية تتضخَّم يومًا بعد يومٍ نتيجة الإضافات السابغة التي يُمليها بروست عند مراجعته الأصول الطباعية. فصدر الجزء الثالث «طريق جيرمانت» عام ١٩٢٠م، والجزء الرابع «سُدوم وعَمُورة» عام ١٩٢٢م، أمَّا بقية الأجزاء فلم تصدُر إلا بعد وفاة المؤلف في ١٨ نوفمبر ١٩٢٢م، وهي: «السجينة» (١٩٢٣م)، و«اختفاء ألبرتين» (١٩٢٥م)، ثم الجزء الأخير «الزمن المستعاد» (١٩٢٧م).

وكان بروست قد انتقل من شقة شارع هوسمان إلى مسكنٍ آخر بشارع «هملان»، وهو الذي شهد سنواته الأخيرة القاسية وهو يصارع المرض ويسابق الزمن حتى ينتهي من آخر جزءٍ في الرواية، ويصوِّر فيه حالته حين أدرك أن مهمَّته في الحياة أن يصير كاتبًا يضع كل حياته بين دفتَي كتابه الحافل، ولمَّا كان لا يستطيع العمل إلا ليلًا، ويغمره القلق ألا تمهله الحياة الفرصة لإكمال كتابه الضخم، فقد مثَّل حالَه بحال شهرزاد التي لا تعرف كل ليلة ما إذا كان السلطان شهريار سيمنحها مهلة كيما تكمل قصصها على مدى ألف ليلة وليلة.

هذا هو الكاتب الذي سطَّر روايته بدماء قلبه، وضحَّى بحياته في سبيل إكمال كتابه؛ بَيد أن محبِّي بروست لا بُدَّ أن يضيفوا إلى قراءة الرواية التعرُّف على عالمه بزيارة بلدته كومبريه والتجوُّل في متحفه، وهو أصلًا منزل «العمَّة ليوني» الذي كانت العائلة تنزل فيه عند زياراتها المتكرِّرة للبلدة، ويتعرَّف الزائر على غرفة الطعام والمطبخ الذي كانت تعمره الخادمة «فرانسواز» في الطابق الأرضي، ثم يصعد إلى الطابق الثاني ليرى غرفة مارسيل الصغير التي بدأت الرواية فيها، ثم غرفة العمة ليوني حيث تذوَّق مارسيل كعكة «المادلين» مع رشفة شاي بالليمون؛ وفي الذكرى التي استعادها الراوي بعد ذلك فأعادت إلى ذاكرته بلدة كومبريه بأحداثها وكنيستها وسكانها بما فيهم شخصيات القصة، خاصَّة سوان وآل جيرمانت.

وبروست معروفٌ جيدًا لدى القراء والأدباء العرب، وروايته وأسلوبه القصصي ضرورتان لازمتان لكل من أراد أن يسير في درب الرواية.

وقد ذكر الأستاذ نجيب محفوظ أنه يحمَد الله على أنه قد قرأ رواية بروست في إبَّان الشباب كيما يحتمل طولها وصعوباتها، وقد قام الدكتور نظمي لوقا بترجمة الجزء الأول من الرواية، وصدر ضمن مطبوعات كتابي بعنوان «غرام سوان»، وترجمتُه سلِسة مِطواعة، وإن كانوا قد أخذوا عليها حذفَ الكثير من العبارات والأوصاف.

ولهذا فقد صارت ترجمة جديدة للأستاذ إلياس بديوي بالتعاون مع قسم الترجمة في البِعثة الفرنسية للأبحاث والتعاون بالقاهرة، وهي ترجمةٌ كاملةٌ وأمينة، وإن كانت قد ضارعت الأصل في صعوبته وشدَّته على القارئ. وبالترجمة بعض الإبهام، زادت فيه اللغة التي يألفها القرَّاء المصريون، وهو ما يحملنا إلى الدعوة إلى الاتفاق بين المترجمين على مستوى العالم العربي على طريقة لتوحيد ترجمة أسماء الأعلام بالعربية حتى لا يزداد القارئ حَيرة وبلبلة، ومن المناسب أن تضطلع منظَّمة الثقافة العربية بمثل هذا المشروع حتى لا يكون أمامنا عشرة طرق لنقلِ اسم واحد من لغته الأصلية، وهو ما يحدث الآن للأسف الشديد.

فنان ثوري ومأساة أمريكا



في فبراير ١٩٣٤م، أمر نلسون روكفلر، المليونير الأمريكي المعروف، بتحطيم لوحة جداريَّة يربو حجمها على ألف قدم مربع من رسم أشهر فنانٍ مكسيكي، دييجو ريفيرا Diego Rivera، وتدميرها بالكامل.

وكانت هذه الواقعة مأساة فنِّية بمعنى الكلمة، تمثَّلَت في ضياع عملٍ فنيٍّ هائل، لفنانٍ أصبحت لوحاته الآن تباع بملايين الدولارات، وأصبح يُمثِّل مع زوجته فريدا كاهلو

الأساس الرئيسي الذي تقوم عليه السياحة الفنية في المكسيك، إذ إن أعمالهما تنتشر في خمسة متاحف مختلفة في مكسيكو سيتي وضواحيها.

وتبدأ قصة هذه المأساة، أو الفضيحة الفنية، حين قرَّر الرأسمالي الأمريكي أن يُزيِّن البَهو الرئيسي لأحدث مبانيه في الشارع الخامس بنيويورك، والذي يُشكِّل الآن جزءًا من مركز روكفلر، بلوحة من صنع أحد أشهر الرسَّامين المعاصرين له، وبعد اتصالات بكبار الرسامين، بابلو بيكاسو وهنري ماتيس ودييجو ريفيرا، تم الاتفاق مع الأخير على إنجاز اللوحة مقابل ٢١ ألف دولار، وهو مبلغ ضخم آنذاك والآن. وكان الموضوع الذي اختاره روكفلر عنوانه: «الإنسان في مفترق الطرق»، يتطلَّع بأمل ورؤية سامية لاختيار مستقبل جديد أفضل، وفي مارس ١٩٣٣م، بدأ الفنان العمل مع رَهط من المساعدين الذين يتطلَّبهم عمل الجداريَّات الضخمة، ووصلوا الليل بالنهار كيما ينتهوا من اللوحة قبل أول مايو من نفس العام، وهو التاريخ المُحدَّد لافتتاح المبنى الشاهق الجديد؛ ولكن مع متابعة وسائل الإعلام للعمل وتطوَّره، بدأت تكتب عن مشكلة فيه، وهي أن ريفيرا رسمَ في جزءٍ من الجدارية وجهَ لينين! وسرعان ما تلقَّى الفنان طلبًا من روكفلر برسم وجهٍ آخر مكانه، وبعد تفكُّر وتأمُّل، ردَّ ريفيرا بأنَّ رفضَ أي جزءٍ من اللوحة هو رفضٌ لمفهومها بكامله، وعرَضَ أن يضيف في المقابل وجوه بعض الشخصيات الأمريكية البارزة، ومنهم أبراهام لنكولن وهارييت بينشر ستاو. وبعد يومين من الصمت المريب، تم حصار المكان بقوَّاتٍ من الشرطة والخيَّالة، وطلب مندوب المليونير الأمريكي إلى ريفيرا التوقف عن العمل ومغادرة المكان، وقدَّم له شيكًا بكامل أتعابه التي سبق الاتفاق عليها، ومع صيحات الانتقاد لهذا الحدث من جانب الفنانين الأحرار، اكتفى روكفلر في البداية بتغطية اللوحة كلها بالقماش، ثم أمر بعد عامٍ بتحطيمها وتدميرها تمامًا، ويعتبر هذا من أكبر أعمال التخريب الفني في التاريخ الحديث.

ولم تكن تلك الحادثة بفريدة في حياة رسَّامنا، ذلك أن الكثير من الجدال والمشاكل صاحبت معظم أعماله الهامة، على نحو ما سنوضحه فيما بعد.

وقد وُلد ريفيرا في ديسمبر عام ١٨٨٦م في مقاطعة جوانا خوانو بالمكسيك، وانتقل مع أسرته إلى العاصمة وهو في السادسة من عمره. وتبدَّى حبُّه للرسم منذ صباه؛ فالتحق بكلية الفنون الجميلة «أكاديمية سان كارلوس»، وتلقَّى علومه الفنية ومِرانَه على أيدي الأساتذة المشهورين في بلاده، ولفت ريفيرا الانتباه إلى موهبته منذ دراسته في الأكاديمية؛ فاشترك عدة مرات في معرضها السنوي. وتشرَّب الفنان في دراسته أصول الفن المكسيكي

الأصلي في فترةِ ما قبل الاستعمار الإسباني، وقد تركَت في نفسه بذرة ستنمو وتترعرع في مرحلة لاحقة من حياته. ثم يحصل على منَح دراسية متتالية تُتِيح له السفر إلى إسبانيا والتجوُّل بين ربوعها، ثم إلى فرنسا وبلجيكا وإنجلترا وإيطاليا، على مدى سنواتٍ عديدة.

ويتعرَّض ريفيرا في سنوات الغربة تلك إلى التيارات الفنية التي كانت تموج بها أوروبا آنذاك، وخاصَّة في إسبانيا وفرنسا التي يقيم فيها معظم سنوات غربته. وفي إسبانيا، يقضي وقته في متحف البرادو دارسًا لوحات جويا وفيلاسكيث وألجريكو، وناقلًا لها، وهو يزعم في مذكِّراته أن بعضًا من النُّسَخ التي تدرَّب على عملها للوحاتٍ قد بيعَت بعد ذلك بوصفها أصلية!

وأول طابع غلبَ على لوحات ريفيرا كان الطابع التكعيبي، وأنتج معظمها في عالم ١٩١٣. وقد تعرَّف على بيكاسو في باريس، وأُعجب بيكاسو برسومه، وكان يصطحب أصدقاءه من الشعراء والرسَّامين إلى استوديو ريفيرا ليريهم لوحاته، مما رفع أسهم فناننا في ميدانه. إلا إن علاقة ريفيرا بالتكعيبية لم تَطُل، حين تحقَّق أن كل هذه الابتكارات والتجديدات لا علاقة لها بواقع الحياة، وأخذ يسعى جاهدًا في البحث عن أسلوب خاص في الرسم يُحقِّق من خلاله مشاعره الدفينة، وبعد أن قضى فترة في أحضان ما بعد الانطباعية، متأثِّرًا خطى سيزان، اكتشف أخيرًا في أعماقه كنزًا فنيًّا لا يفنَى من تراث بلاده التاريخي في مختلف معالمه، وهو تراث غنيٌّ يُتِيح للفنان الأصيل أن يخلق فنًّا للجماهير العريضة من الشعب، إذ يصورهم وهم يعملون ويُقاسون ويحاربون ويمرحون ويعيشون ويموتون، وهو يقول عن لحظة الكشف تلك: «لقد وُلد أسلوبي كما يولد الأطفال، في لحظة، باستثناء أن هذا الميلاد قد جاء بعد فترة حملٍ عويصة مقدارها خمسةٌ وثلاثون عامًا.» وقد تواكب اكتشافه ذاك مع اندلاع الثورة الشعبية المكسيكية وظهور زاباتا وبانشو فيلا ورفاقهما، الذين أقاموا حكم الشعب في البلاد، وقد توجَّه ريفيرا إلى المكسيك في تلك الفترة لِيُعايش تلك الأحداث ويشترك فيها. وشهدت تلك الفترة كذلك قيام الثورة الروسية عام ١٩١٧م، والتي تعاطفَ ريفيرا تعاطفًا كاملًا مع أهدافها ومبادئها.

وهكذا يعود الفنان إلى وطنه عودة نهائية في عام ١٩٢٩م كي يضع نظريته الفنية موضعَ التنفيذ. وكان أول عمل له هو إنجاز لوحة جداريَّة لمبنى المدرسة التجهيزية القومية بعنوان «الخلق»، على مساحة ألف قدمٍ مربَّع. وتوالت المهام بعد ذلك، ومنها جدارية وزارة التعليم بعنوان «الرؤيا السياسية للشعب المكسيكي»، التي يعرض فيها لوحات نابضة تُصوِّر جوانب هامَّة في تطور الوعي القومي للشعب على مدار تاريخه الطويل، ثم جدارية المدرسة القومية للزراعة، المُعنوَنة «أغنية للأرض وزارعيها ومحرريها».

وعُهِد إليه بعد ذلك رسم جداريات أهم مبنى في العاصمة وهو «القصر القومي»؛ فأعدَّ له سلسلة من اللوحات بعنوان «تاريخ الشعب المكسيكي»، وهو يَعُدها أفضل أعماله، وقد باشر رسمَها خلال فترة طويلة تخلَّلتها أعمالٌ أخرى وسفراتٌ وزياراتٌ إلى الخارج، بل إنه عاد إليها عام ١٩٥٥م ليضع آخر لمساته وتعديلاته.

وهذه المباني الأربعة تُشكِّل الآن جزءًا هامًّا من الزيارات الفنية التي تنظِّمها شركات السياحة لزوَّار المكسيك، ويستبين فيها الخط المُميَّز الذي ابتدعه ريفيرا وأصبح معروفًا به منذ ذلك الوقت، وقد تزوَّج ريفيرا في تلك الأثناء من إحدى موديلاته وهي لوبي مارين، وهي الوحيدة من بين زوجاته الثلاث التي أنجب منها ابنتَيه لوبي وروث.

وقد جذب ريفيرا بفنِّه الرفيع انتباه الأثرياء من الأمريكان الذين اتجهوا إلى الفنون لموازنة حياتهم المادية الصِّرف؛ فتلقَّى عروضًا للعمل في الولايات المتحدة، أهمها رسم جداريات مبنى بورصة سان فرانسيسكو بولاية كاليفورنيا. وسافر الفنان بصحبة زوجته الثانية فريدا كاهلو في نوفمبر ١٩٣٠م، وأنجز عملًا رائعًا سمَّاه «قصة كاليفورنيا»، ووضع في اللوحة ثلاثًا من الشخصيات الشهيرة في الولاية، منهم «هيلين مودي» التي حازت بطولة التنس الدولية في تلك الآونة. وقد أثار هذا الاختبار غَضبة أهل كاليفورنيا الذين قالوا إن ولايتهم أكبر من أن تُمثَّل على هذا النحو، وكانت مجابهة انتصر فيها الفنان وبقيَت اللوحة كما أرادها.

ثم رسم جدارية أخرى لكلية الفنون الجميلة في سان فرانسيسكو أيضًا، أثارت له مشكلة جديدة حين صوَّر فيها الرسَّامين على السقالات يرسمون على الجدار، وصوَّر نفسه من الخلف جالسًا على السقالة يرسم معهم. واتهمته الصحافة بأنه تعمَّد أن يُدير ظهره لأهل أمريكا احتقارًا لشأنهم!

ولكن ذلك لم يمنع الأمريكيين من الإعجاب بالفن الذي يقدِّمه، فكان أن دعاه متحف الفن الحديث بنيويورك إلى إقامة معرِض خاصٍّ بأعماله، وهو ما تمَّ فعلًا، وكان ريفيرا ثاني فنان يقيم في المتحف معرِضًا خاصًّا منذ افتتاحه عام ١٩٢٩م. وبعد ذلك، أسنَد إليه الصناعي الرأسمالي الشهير «هنري فورد» تزيين معهد دترويت للفنون بلوحاتٍ جدارية. وكان نتيجة ذلك جداريَّته التالية وهي «الإنسان والآلة»، وتتكوَّن من ٢٧ لوحة يُصوِّر فيها ثلاثة موضوعات رئيسة؛ الأول: العامل في المصنع، والثاني: الآلات في عملها، والثالث: الثروات الطبيعية والبشرية في المنطقة. وكان من بين الرسوم العديدة مناظرُ وجد فيها المتربِّصون بالفنان الثوري الأجنبي عنهم فرصهم المنشودة، إذ اتهموه بالإباحية والتجديف

والقبح الفني، وطالبوا بإزالة اللوحات على الفور. وفي المقابل، هبَّ المدافعون عن الفنان إلى تعضيده، بل إن عُمَّال المصانع شكَّلوا فيما بينهم فرقة تتناوب حراسة اللوحات من أي محاولات تخريبية. ولم تهدَأ الضجَّة إلا بإصدار المليونير فورد بيانًا يدافع فيه عن ريفيرا ولوحاته.

بَيد أن العاصفة التالية كانت للأسف مناوئة للفنان، وهي قضية أحد مباني «روكفلر سنتر» التي جرَى ذِكرُها في أول المقال، والتي انتهت نهاية مأساوية، ونتج عنها أن ألغَت شركة جنرال موتورز عقدًا كانت قد عهِدت بموجِبه لريفيرا أن يزيِّن بلوحاته مبناها الرئيس في شيكاغو، وتقطَّعت بذلك علاقة الفنان بأمريكا لفترة طويلة؛ ولكن ريفيرا العنيد انتقم لنفسه بعد ذلك، إذ أعاد رسم اللَّوحة نفسها بوجه لينين في أحد جوانب القصر القومي بالمكسيك حين عاد لإكمال عمله فيه بعد عودته من أمريكا، وعمد إلى إضافة وجه جون روكفلر — عميد العائلة — إلى مشهد الكاباريه الذي تضمَّنته الجدارية! وقد شهدت بقية سنوات الثلاثينيات عددًا من الأعمال التي أنجزها الفنان في بلاده، أشهرها لوحةٌ من جداريَّة جعل موضوعها «الدكتاتور»، وهو موضوع حرَص كلُّ فناني أمريكا اللاتينية على تقديمه في أعمالهم، بمن فيهم القصَّاصون المشهورون كأستورياس الجواتيمالي وماركيز الكولومبي وأليخو كاربنتييه الكوبي، وجاءت لوحة ريفيرا تعبيرًا تشكيليًّا يُماثل ما عبَّرت عنه روايات هؤلاء القصَّاصين.

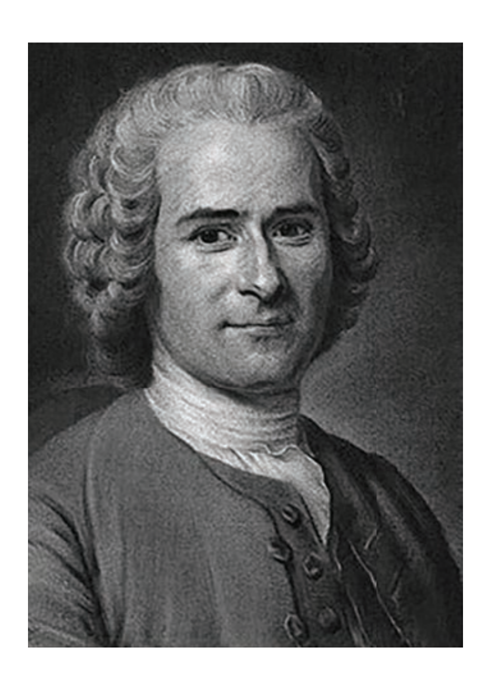
وشهدت تلك الفترة أيضًا مشاكل صحية وزوجية لفريدا كالهو، واكَبَت ازدهارَها الفني الذي أثمر في دعوتها للعرض في باريس، حيث احتفى بها كاندينسكي وديشامب وبيكاسو، ثم في نيويورك. وتبِع ذلك عودة ريفيرا إلى أمريكا، حين قامت السلطات المكسيكية بالزجِّ به ظلمًا في محاولة اغتيال تروتسكي الذي كان لاجئًا سياسيًّا بالمكسيك (والذي تمَّ اغتياله بالفعل بعد ذلك)؛ لذا اضطرَّ الفنان إلى الخروج إلى المَنفَى، بمساعدة أصدقائه، والتوجُّه إلى سان فرانسيسكو التي يعرفها جيدًا من قبل. وأنجز ريفيرا عددًا من الأعمال هناك مرَّة أخرى؛ ثم عاد إلى بلاده بعد أن تغيَّرت الأحوال السياسية، واستأنف عمله في لوحات «القصر القومي» وفي العديد من الجداريات الأخرى واللوحات الخاصة، ومنها لوحة الغلاف لديوان بابلو نيرودا الملحمي «النشيد الشامل»، وهي لوحةٌ تصوِّر حضارة المكسيك القديمة، ويستبين فيها بوضوحٍ تأثُّر ريفيرا بالرسوم الفرعونية في مصر القديمة، وتُعيد إلى الأذهان أوجُه الشَّبَه التي يشير إليها العلماء بين الحضارة الفرعونية وحضارة المكسيك القديمة.

ولم يَسلَم ريفيرا من الهجوم على أعماله حتى في بلاده، غير أنه كان يقف صامدًا دون أن يُضحِّي بأمانته الفنية وحريته في التعبير حتى آخر يوم في حياته.

والآن، وبعد وفاة الفنان العظيم في ٢٤ نوفمبر ١٩٥٧م، تتوزَّع آثاره بين أربعة أماكن في العاصمة المكسيكية وحدها، فبالإضافة إلى جدارياته العديدة التي يزورها السيَّاح وأهل الفن في كثيرٍ من المباني العامة، هناك متحف دييجو ريفيرا، واستوديو ريفيرا، ومتحف الفن الحديث، ثم المتحف الذي شيَّده الفنان على نفقته الخاصة وصرفَ عليه كلَّ ما كسِبه من مال، ويتضمَّن نماذج لفنِّ السكَّان الأصليين في المكسيك وحضاراتها القديمة قبل الاستعمار الإسباني.

وكانت وصية ريفيرا مرآة لوطنيته وحبِّه الأصيل لبلاده؛ إذ أوصى بكل ما ترك من لوحاتٍ وجدارياتٍ لشعب المكسيك، وهو ما يفسِّر كثرة المتاحف الخاصة به في بلاده، إلى جانب الأعمال الأخرى التي تزهو بها المتاحف العالمية.

الشريد الذي أصبح رائدًا للحرية والتنوير



إن قلتَ قصَّاصًا صدقتَ، وإن قلتَ مُصلحًا اجتماعيًّا، أو فيلسوفًا، أو ثائرًا، أو موسيقارًا، فقد صدقتَ في كل ذلك أيضًا. ذلك أنَّ جان جاك روسو Jean Jaques Rousseau قد جمع كل هذه الصفات والأعمال خلال حياته الخصبة التي امتلأت بفترات متناقضة من السعادة والشقاء، والشهرة والاضطهاد، والاستقرار والتشرُّد، بل وأشرفَت به في نهاية

الأمر على حافة الجنون. وقد منحه التاريخ ما حرمَته منه الحياة، وهو الاعتراف به رائدًا من رُوَّاد الحرية في كل زمان ومكان، منذ أن اعترفت به الثورة الفرنسية بوصفه واحدًا من الذين مهَّدُوا لقيامها بما ترك من تراثٍ فكري.

وروسو يتنازعه بلدان، سويسرا وفرنسا، إلا إنهما يتعاونان معًا في سبيل الإبقاء على آثاره، وإنشاء المتاحف في المناطق التي عاش فيها. فسويسرا مثلًا هي التي قدَّمَت الأموال اللازمة لإقامة متحف روسو في «مونمرنسي»، التي تقع في قلب فرنسا، بَيد أنها كانت تُسهم أيضًا في إحياء ذكرى هذا المواطن «الجنيفي» الشهير.

ذلك أن روسو قد وُلد أصلًا في جنيف بسويسرا في ٢٦ يونيو ١٧١٢م، ومنزل مولده هو أول أثرٍ يزوره مَن يسير على خطاه، ولكنه ليس متحفًا، وكل ما به لوحةٌ تشير إلى أن جان جاك روسو قد وُلد في هذا البيت، وقد قضى طفولته في كَنَف أبيه بعد وفاة أمه عند ولادته، وقد علَّمه أبوه — صانع الساعات والقارئ النهم — حبَّ القراءة ومطالعة الكتب، وكانا يقضيان أوقاتًا طويلة يقرآن معًا، وكان أكثر ما اهتمَّ به الصبي كتاب بلوتارك عن حياة العظماء، بالإضافة إلى الروايات القصصية التي كانت شائعة آنذاك، الأمر الذي غذَّى فكرَه وشحَذ خياله. وقد اضطرَّ الأب إلى هجر موطنه نتيجة لشجاره المتكرِّر الذي أوقعه في مشاكل قانونية، وتركَ ابنه لدى خاله الذي ألحقه بالعمل والتدريب لدى أحد نقَّاشي المعادن، ولكن قسوة الظروف هناك دفعته إلى الهرب. وكان ذلك بداية عهد التشرُّد وعدم الاستقرار الذي ظلَّ حياته كلها، عدا فترات معيَّنة حين أقام في «شامبيري» ثم في «مونمرنسي»، وهما المكانان اللذان أُقيمَ فيهما بعد ذلك أهم متاحف روسو. وقد هجر روسو مدينة جنيف، وسار على قدميه ضاربًا في منطقة «سافوا» على جانبَي سويسرا وفرنسا، مفتونًا بطبيعتها ومغانيها الساحرة. وقد ساقته الأقدار إلى مدينة «آنسي» الفرنسية كي يلتمس معونة مدام فارانس التي سمع عن حدبها على الفقراء والمساكين وجهودها لمساعدتهم. وبعد أن قابلها، وجَّهته إلى الذهاب إلى تورينو، في إيطاليا حاليًّا؛ ليبنيَ مستقبله هناك مزوَّدًا بتوصياتها، ولكنه يتشرَّد مرَّة أخرى متنقِّلًا من تورينو إلى ليون ثم لوزان ونيوشاتيل إلى باريس، ولم يجد بُدًّا من العودة في النهاية إلى راعيته مدام فارانس في مقرِّها بمدينة شامبيري، ومن ثَم أقام في دارها هناك، وكانا يقضيان الصيف والعطلات في دارٍ خارج المدينة تقع في أحضان الطبيعة وسط الغابات والحقول، وهي الدار المسمَّاة «لي شارميت». وشكَّلت تلك الفترة المحطة الأولى من فترات استقرار جان جاك روسو، حيث قضى هناك ما يربو على سبع سنواتٍ من السعادة والاستقرار

وبداية الإنتاج الفني، ويذكر لنا روسو في اعترافاته الشهيرة كيف توَّفر في تلك الفترة على دراسة الموسيقى وتعليمها لمن يرغب من الأُسَر الصديقة لراعيته، كما تعلَّم التلحين وتأليف الأغاني في نفس الوقت، بالإضافة إلى استمراره في قراءة كل ما يقع في يديه من كتب. وأتاحت له إقامته في صحبة مدام فارانس التعرُّف على عِليَة القوم في المنطقة، مما أثار خوف راعيته من وقوعه فريسة لأحابيل النساء من حوله، وانتهى الأمر بها أن قدَّمَت له نفسها حماية له من الغَواية.

ودار «لي شارميت» هي الآن من متاحف روسو الهامة، وتقع خارج مدينة شامبيري في وسط شرق فرنسا. والدار مؤثَّثة على الطِّراز الذي كان سائدًا في فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر، أي بعد الزمن الذي كان روسو وراعيته يعيشان فيها، إلا إنها تُعطي للزائر فكرة واضحة عن حياة الكاتب فيها والتعرُّف على حجرته هناك، وتقع وراء الدار حديقة واسعة يرى فيها الزائر نفس النباتات التي كانت موجودة أيام روسو، والتي استرعَت انتباهه فأخذ يدرسها ويقرأ عنها حتى أصبحت معرفته بها في مستوى المتخصصين، إلى حدِّ أنه كان يتراسل مع علماء النبات المشهورين في عصره لتبادُل الخبرة والمعلومات.

ولكن فترة استقرار روسو الأولى انتهت حين وجد برودًا من مدام فارانس تجاهه، فعقد العزم على أن يبدأ جهوده العملية بنشر إنتاجه في ميدان الموسيقي، فتوجَّه إلى باريس حاملًا معه طريقة جديدة ابتكرها لتدوين النوتة الموسيقية، ونجح عن طريق خطابات التوصية التي تزوَّد بها في الوصول بمولَّفِه إلى الأكاديمية الفرنسية. وناقشه أعضاء الأكاديمية في مشروعه الجديد، بَيد أنهم رفضوه على أساس تعقيده وعدم صلاحيته للتطبيق. ويَعزو روسو في اعترافاته ذلك الرفض إلى أن مشروعه قد عُرض على علماء «لم يكن بينهم مَن له إلمامٌ كافٍ بالموسيقى». وبعد هذا الفشل، نجح في الالتحاق بالعمل سكرتيرًا لسفير فرنسا في البندقية «فينيسيا»، ورحل إلى هناك حيث قضى عامًا في شِقاقٍ متواصلٍ مع السفير. وترك العمل في السفارة، وعاد إلى باريس يعمل في تدريس الموسيقى ونسخ النوتات الموسيقية بالأجر. وفي تلك الأثناء، تعرَّف في الفندق الذي كان يقيم فيه على إحدى عاملاته وهي «تيريز ليفاسير»، التي عاشت معه بعد ذلك طوال حياته. وثابر روسو على تآليفه الموسيقية، وحقَّق في ذلك الميدان نجاحًا لا بأس به، ووصل الأمر إلى وضعه أوبرا بعنوان «عرَّاف القرية» لاقَت نجاحًا في البلاط المَلَكي.

ثم تقع لروسو أهم أحداث حياته، حين كان يتصفَّح جريدة «مركير دي فرانس»، وطالع فيها إعلانًا عن مسابقة يُجريها المحفل العلمي لمدينة «ديجون»؛ لتأليف مقالة

موضوعها «هل ساعدَ تقدُّم العلوم والفنون على إفساد الأخلاق أو على تقدُّمها؟» وحين قرأ هذا العنوان انتابَته شبه غيبوبة — أو بُحران بلغة الدكتور لويس عوض — أتاه خلالها الإلهام بنقاط المقال الذي اعتزم التقدُّم به للمسابقة. ويفوز مقاله بالجائزة عام ١٧٥٠م، فعمل ذلك على ذيوع اسمه في الأوساط الفكرية والعلمية، كما كان حافزًا له على السعي قُدُمًا في طريق التأليف الفكري والثقافي، فكتب مقالاتٍ أخرى أهمها «البحث عن أسباب عدم المساواة بين البشر».

وتعرَّف بعد ذلك إلى الفيلسوف «ديدرو» الذي كان يعمل على إصدار دائرة المعارف، وهي أول موسوعة فرنسية، فشارك روسو فيها بوضع الباب الخاص بالموسيقى. وتُعَد تلك الموسوعة الشهيرة نقطة الارتكاز لعملية التنوير في فرنسا، وساهمت في إذكاء العقول وإرهاف المشاعر في طريق قيام الثورة الفرنسية.

وساعد ذيوع صِيت روسو إلى تهافُتِ عِليَة القوم على معرفته، وفتحت أمامه أبواب الصالونات. وكان من بين مَن تعرَّف بهم مدام «دي بينيه»، التي نجحت في حمله على العُدول عن خطته بالتوطُّن مرة أخرى في جنيف بعد أن عاد إلى الحصول على جنسيته فيها والعودة إلى المذهب الكالفني. وجهَّزت مدام دي بينيه مسكنًا صغيرًا له وتيريز وأمِّها، مُلحَقًا بضَيعتها الكبيرة بجوار غابات مونمرنسي، وأطلقوا على المسكن اسم «الصومعة» Hermitage (الإرميتاج). وكان المكان ملائمًا تمامًا لروسو للتأمُّل والتفكير في مشروعات الكتب التي كان بصدد وضعِها. ويقول عن ذلك في اعترافاته: «لقد أمدَّتني هذه المشروعات المتباينة بموضوعاتٍ للتأمُّل والتفكير في نزهاتي اليومية؛ إذ إنني لا أستطيع التفكير إلا وأنا أمشي، فما إن أقف حتى أكُفَّ عن التفكير، فليس في وسع عقلي أن يتحرَّك إلا مع قدمي.» وكان قرار روسو بالابتعاد عن باريس حيث جُلُّ أصدقائه من الكتَّاب والفلاسفة، والإقامة في الريف هو منشأ النزاع بينه وبينهم، والذي تطوَّر إلى شِجار علنيٍّ تطير فيه الإشاعات وتُتبادل بشأنه الرسائل، مما يملأ نفس فيلسوفنا بالهواجس والشكوك التي تقوده إلى البارانويا، وهي عقدة الإحساس الشديد بالاضطهاد.

وقد مكث في الصومعة ١٨ شهرًا بدأ فيها في وضع الخطوط الرئيسية لأهم مؤلفاته القصصية والفكرية والتربوية، ونعني بها رواية هلويز الجديدة وكتاب إميل أو التربية، ثم كتاب العقد الاجتماعي. وقد استلهم مادة روايته الشهيرة من الغرام العنيف الذي أحسَّه تجاه الكونتيسة «صوفي دي إديتو»، التي وقع في هواها وأحبَّها حبًّا رومانسيًّا ملَك عليه فؤاده. ثم ينشأ الخلاف بينه وبين مدام دي بينيه، التي يتوهَّم أنها تساعد «أعداءه»

في باريس لِبثِّ الفُرقة بينه وبين تيريز وأمها، بالإضافة إلى ذيوع خبر حبِّه للكونتيسة دي إديتو، فيترك الصومعة إلى منزلٍ آخر في مونمرنسي أيضًا، وهو المنزل الذي سيصبح المحلَّ الرئيسي لمتحف روسو الآن، وقد قضى في هذا المنزل زُهاءَ الخمس سنوات تُشكِّل فترة الاستقرار الثانية والأخيرة في حياته المضطربة.

ومتحف روسو في مونمرنسي، ويُسمَّى مبناه «مون لوي» منذ كان روسو يقيم فيه، يضمُّ طابَقين مليئين بآثار وتذكارات الفيلسوف العظيم؛ ففي المدخل نرى البارومتر الذي يعتمد عليه روسو في معرفة أحوال الطقس كما يُحدِّد أوقات نزهاته الخلوية أو عمله في خارج البيت، ثم تمثالًا نصفيًّا من صنع المثَّال «هودون». وكان الطابق الأول مخصَّصًا لتيريز وغرفة الطعام والمطبخ، أما الطابق العلوي فكان مخصَّصًا لغرفة نوم روسو، ونرى فيها سريره، وغرفة مكتبه التي لا يزال بها المنضدة التي كتب عليها رواية هلويز الجديدة. كما نرى في الخارج المقعد والنضد الحجريين اللذَين اعتاد الكاتب العمل عليهما حين يسمح الطقس بذلك. ويضمُّ المتحف أيضًا المخطوطات والطبعات النادرة لكتبه، وقد شُيِّد حديثًا مُلحَقٌ لهذا المبنى خُصِّص كمركزٍ لدراسات وأبحاث القرن الثامن عشر.

ورَغم أن روسو قد أقام مجده بتلك المؤلفات الثلاثة التي أنجزها في مونمرنسي، إلا إن أفكاره الثورية في إميل والعقد الاجتماعي أثارت عليه السلطات في فرنسا وفي سويسرا، فهامَ شريدًا من أوامر القبض عليه ومُصادرة كتبه وإحراقها، وكثيرًا ما كان الناس يقذفون مسكنه بالحجارة حتى يجبروه على الرحيل عن مدينتهم، واضطرَّ آخر الأمر إلى قبول ضيافة الفيلسوف الإنجليزي «هيوم»؛ حيث بدأ في تسطير كتابه الشهير «الاعترافات». ولكنه عاد إلى فرنسا بعد عامٍ واحد؛ إذ إنه تشاجر مع مضيفه كعادته، وقد قضى سنواته الأخيرة في باريس أو بالقرب منها، يردُّ على المؤامرات التي كان يتوهَّم أن أصدقاءه يَحِيكونها ضدَّه، ونتج عنها آخر كتابٍ له وضعه إبَّان تجوُّلاته في ضواحي باريس، وهو بعنوان «أحلام جوَّال منفرد»، وهو بمثابة خاتمة مؤسية مريرة لقصة حياته التي سطَّرها في أشهر مؤلفاته وهي الاعترافات.

وقد قامت آراء روسو الفكرية والسياسية على دعامتَين أساسيتين هما الطبيعة والحرية؛ فهو يرى أن العودة إلى الطبيعة فيها الخلاص من كل الشرور الاجتماعية، كما أن العدل الاجتماعي والحرية هما أساس المجتمع السليم، وقد افتتح كتاب العقد الاجتماعي بتلك العبارة التي ذهبت مثلًا: «لقد وُلد الإنسان حرًّا، ومع ذلك فهو يرسُفُ في الأغلال في كل مكان.»

واللافت للنظر هو تناقض حياة روسو مع ما كان يُبشِّر به من أفكارٍ سامية، فهو يروي في اعترافاته بلا مُوارَبة الكثيرَ من المثالب الأخلاقية؛ كالسرقة والعلاقات المحرَّمة، وأيضًا أشد ما عابَه عليه نُقاده، وهو عدم احتفاظه بأطفاله الخمسة من تيريز ليفاسير؛ إذ كان يُودِعهم الملاجئ أولًا بأول، مبرِّرًا ذلك بشتَّى الأعذار والحجَج الواهية.

وقد توفِّي روسو فجأة في ٢ يوليو ١٧٧٨م وسط أحزانه، ولكن التاريخ لا ينسى أبناءه العظام؛ فبعد قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م، نقل الثوَّار رُفاته في احتفال شعبيٍّ مَهيب إلى «البانتيون» Pantheon، مثوى الخالدين في باريس، في عام ١٧٩٤م حيث يتوافد الزوَّار عليه؛ ليكون ذلك آخر مراحل السير على خطى هذا المفكِّر الخالد.

رسَّامة أمريكا الأولى



ربَّما كانَت أشهر الرسَّامات الأمريكيات قاطبة هي تلك السيدة النحيلة التي عمَّرَت حتى أشرفت على المائة سنة دون أن تكُفَّ عن الرسم، وهي «جورجيا أوكيف» Georgia O'Keefe التي لا يكاد يخلو بيتٌ أمريكيٌّ من نسخة من لوحتها المشهورة «زهرة الخشخاش الحمراء»، ورَغم أنها قد تنقَّلت بين عدة ولايات أمريكية مختلفة، فقد ارتبط

اسمها بصفة خاصَّة بولاية نيومكسيكو، التي عاشت فيها فترات طويلة، وخلَّدَت بعض أماكنها في لوحات معبِّرة، ولهذا لم يكن غريبًا أن يوجد معظم ما يرتبط بها في تلك الولاية، خاصَّة المتحف الذي يحمل اسمها في مدينة «سانتافي» عاصمة نيومكسيكو.

وقد وُلدَت جورجيا أوكيف في ١٥ نوفمبر ١٨٨٧م بولاية وسكونسن، وتبدَّت مواهبها الفنية في فترة مبكرة من حياتها، فتلقَّت تعليمًا في الرسم في مدارس وكليات فنية متعددة في شيكاغو ونيويورك. وقد جاء ذلك في وقت لم يكن تخصُّصُ الفتيات في الفنون الجميلة يَلقى تشجيعًا، نظرًا لما يتطلَّبه ذلك من دراسة الجسم الإنساني في كافَّة حالاته وأوضاعه. ومما يُحكى عن جورجيا أنها خرجَت هاربة من الكلية في أول مرة يُطلب منها رسم جسد عارٍ!

وقد بدأَت علاقة الفنانة بالجنوب الأمريكي منذ عام ١٩١٢م، حين عملت مشرفة فنية بإحدى مدارس مدينة «أماريللو» ثم مدينة «كانيون» بولاية تكساس. وقد عُرفَت جورجيا بمزاجها العصبي الحادِّ في دفاعها عن نفسها وأفكارها، وكان الكثيرون يتجنَّبونها لأفكارها المتفرِّدة. وقد وضعَت نُصب عينَيها منذ صباها أن تصبح فنانة، وأخذَت تجاهد في سنوات التكوين كي تجد لنفسها أسلوبًا يُميِّزها بوصفها فتاة أمريكية تريد أن تُعبِّر عن مشاعرها الفنية بصورة تختلف عما كان الفنانون الأمريكيون يُبدعونه أيامها من لوحات تقليدية، بينما أوروبا تعُجُّ بالتيارات الفنية الحديثة.

وقد ارتبطَت جورجيا أوكيف في نيويورك بصالة عرض شهيرة في أوائل القرن، تُسمَّى صالة ٢٩١ نسبة إلى رقم البناية التي توجد فيها بالجادة الخامسة هناك، وصاحبِها «ألفرد ستيجلتز» الذي كان رائدًا من رُوَّاد فن التصوير الفوتوغرافي في أمريكا، وكانت صالة ٢٩١ وصاحبها في طليعة مقدِّمي الفن الأوروبي الحديث في أمريكا، وكانت الصالة من أوائل المعارض التي قدَّمَت للأمريكيين أعمال بيكاسو وماتيس وسيزان وفان جوخ وغيرهم من أعلام الفن الحديث، وكانَت الأوساط الفكرية في أمريكا تسعى آنذاك جاهدة لخلق روحٍ أمريكية، خاصَّة في الفنون والآداب، وقد وجدَت في جورجيا أوكيف رمزًا للرسم الأمريكي الحديث، كما كان ويليام كارلوس ويليامز وشرود أندرسون وجرترود شتاين وروبرت فروست وإرنست همنجواي يسعَون إلى خلق لغة أمريكية صِرف في الأدب والفكر الأمريكيين، ولهذا تحمَّس ألفرد ستيجلتز للوحات جورجيا أوكيف حين عرضَتها عليه صديقةٌ للطرفين، وأعلن: «أخيرًا، أصبح لأمريكا فنانتُها الأصيلة»، وقد تبنَّى ألفرد جورجيا فنيًّا، وبعد انتهاء عقد عملها في تكساس، دعاها إلى العمل في نيويورك، حيث وفدَت في

١٩١٨م، وبدأَت علاقة عملٍ وفنٍّ مع المصوِّر، سرعان ما انقلبَت إلى حبٍّ جارف. وكان من بين اللوحات التي أُعجب بها ألفرد والتي ترجع إلى فترة مقام جورجيا في تكساس، اللوحة المسمَّاة «نجمة المساء»، وهي تحكي أنها نتاج الأثر الذي تركه في نفسها أول مرة ترى فيها نجوم المساء في نفس الوقت الذي يكون قرص الشمس لا يزال ساطعًا في السماء، وهو شيءٌ عجيبٌ لم ترَهُ إلا هناك.

وقد تميَّزَت الفترة التي قضَتها جورجيا أوكيف في نيويورك بالعمل المركَّز الكثيف في الفن والأدب. فإلى جانب عملها في الكثير من اللوحات، طالعَت كتبًا فنية وأدبية مختارة، أهمُّها كتابٌ وضعه الرسَّام التجريدي «فاسيلي كاندينسكي» بعنوان «عن الرُّوحية في الفن»، وهو من أشدِّ الكتب التي أثَّرت في جورجيا بما فيه من نظريات وخواطر فنية، كذلك قرأَت الروايات الأمريكية الكلاسيكية، وأيضًا، مثل كل الفنانين متوقِّدي الخيال، كتاب ألف ليلة وليلة. وقد أخذَت جورجيا عن كاندينسكي نظرتَه إلى أهميَّة الألوان والأثر النفسي الذي تتركه لدى المشاهدين. وقد وَعَت في ذاكرتها الاستعارة التي عبَّر بها عن ذلك: «يؤثِّر اللون تأثيرًا مباشرًا في روح الإنسان؛ فاللون هو المفاتيح الموسيقية، والعين هي التي تدقُّ، والرُّوح هي الآلة ذات الأوتار المتعدِّدة، والفنان هو اليد التي تعزف، فتلمس هذا الوتَر أو ذاك في نظام، فتُحدِث ذبذباتٍ في قرارة الرُّوح.»

وقد عاش ألفرد وجورجيا معًا في نيويورك، قبل زواجهما في عام ١٩٢٤م، في وقت لم يكن هذا النمط من العَلاقات مألوفًا، ولكن الفن جمع بينهما، فقضيا عدة سنواتٍ من العمل الدائب: جورجيا تقدِّم اللوحة تِلوَ اللوحة، وألفرد يجمع صوره الفوتوغرافية، وأهمُّها مجموعةٌ ضخمةٌ من الصور التي كان موضوعها هو مصدر إلهامه: جورجيا أوكيف! وقد مثَّلت مجموعة الصور الفنية التي التقطها ألفرد لجورجيا موضوعًا متكاملًا، وتمَّ عرضها من حينٍ لآخر في المتاحف الشهيرة ما بين أعوام ١٩٢١ و١٩٨٣م، ولا تزال تُعَد من خيرة المجموعات الفوتوغرافية العالمية.

وفي الصيف، كان الفنانان يقضيان أوقاتًا طويلة في منطقة «بحيرة جورج» في أعالي نيويورك، حيث أقاما «استوديو» لهما، وهناك أنتجت جورجيا مجموعة من اللوحات التجريدية عن الطبيعة في تلك المنطقة. وكانت جورجيا ترسم دائمًا في إطار مجموعات تدور حول نفس الموضوع، فبدأت بمجموعة لوحات للطبيعة الصامتة، تبعتها بمناظرَ في نيويورك، ثم رسمَت لوحات «بحيرة جورج» التجريدية. وفي العشرينيات، بدأت في رسم المجموعات التي اشتهرَت بها أكثر من غيرها، وهي الأزهار، من كل صنف ولون. فقد

رسمت زهور الخشخاش، والسوسن، والليلك، والنرجس، والزنابق، والبانسيه، والزهور والنباتات الأمريكية مما تراه حولها في كل مكان، وقد رسمَت معظم هذه الأزهار مُكبَّرة بشكل لافت للنظر، كأنها صورةٌ مأخوذةٌ عن قرب. وكانت دائمًا تردُّ على سؤال: لماذا ترسم الزهور كبيرة هكذا؟ بسؤال: ولماذا لا تسألني لماذا أرسم الأنهار والجبال صغيرة هكذا؟! وقد كتب النُّقاد كثيرًا عن الرموز الجنسية في لوحات الأزهار تلك، وخلَصوا منها إلى نظريات نفسية كانت جورجيا تسخر منها وترفضها، ولكن الإجماع النقدي الآن يُسلِّم بوجود تلك الرموز في لوحاتها، حتى وإن كان ذلك من عمل اللاشعور الذي يخرج في صورة لا يراها الفنان وإنما تراها عين الناقد الخبيرة الفاحصة.

وبعد أعوامٍ في نيويورك، تاقت جورجيا إلى الخلاء والأماكن الفسيحة والهدوء الذي عرفَته من قبل في الجنوب الأمريكي؛ ولذلك بدأت منذ عام ١٩٢٩م في قضاء بعض الوقت في نيومكسيكو، وجذبها ما وجدته في تلك الولاية في ذلك الوقت من الطبيعة البدائية والبساطة، ونوعية الضوء والنور هناك، وهما أساسيان بالنسبة للرسَّامين، وفوق كل شيء: مناظر الصحراء والوديان والهضاب المتناثرة في كل مكان، وشجَّعها على إطالة إقامتها هناك ما طرأ على علاقتها بزوجها من فتور نتيجة اهتمامه بفنانة جديدة واعدة هي «دوروثي نورمان»، التي أخذ يُشجِّعها ويُنمِّي نشاطها الأدبي إلى أن شقَّت طريقها إلى عالم الشهرة، وقابلت جورجيا الروائي الإنجليزي د. ه. لورانس وزوجته فريدا في بلدة «تاوس» بنيومكسيكو، حين كان لورانس يبحث في كل مكان عن الحضارة البُدائية، ورسمت لوحة لشجرة أمام المزرعة التي كان يقيم فيها، واسم اللوحة «شجرة لورانس»!

وفي السنوات من ١٩٣٥ إلى ١٩٤٥م، أصبحت جورجيا تقضي جانبًا من وقتها في نيومكسيكو، حيث استأجرَت منزلًا في منطقة تُسمَّى «مزرعة الأشباح» لترسم فيه كلما ذهبَت إلى هناك. وقد أنجزَت في تلك الفترة مجموعات من اللوحات الفريدة في تاريخ الرسم الأمريكي؛ فقد رسمت لوحاتٍ للتلال، وبيوت الطوب النَّيء الصغيرة، والكنائس البدائية، والصُّلبان السوداء، وكلها مستوحاة من جوِّ المنطقة الصحراوي. ثم جاء غرامها برسم عظام الحيوانات وجماجمها؛ فأنتجت عددًا كبيرًا من لوحات جماجم الأبقار والجياد، مما دفع النُّقاد، ممن يبحثون عن أثر فرويد في كل ما يدرسونه، إلى الإشارة إلى استحواذ فكرة الموت على الفنانة في تلك الفترة، ولم يعُد يربطها بنيويورك سوى وجود زوجها هناك. وكانت جورجيا في إحدى رحلاتها الفنية حين مرض ألفرد مرضه الأخير، فعادت إلى نيويورك على عَجَل، وظلَّت إلى جواره حتى وفاته في يوليو ١٩٤٦م، ثم قضت عدة

سنواتٍ في تدبير أمور التَّرِكة والممتلكات الفنية، حيث أوصى ألفرد لها بكل ذلك، ثم تعود إلى نيومكسيكو، التي اتخذتها مقامًا دائمًا منذ عام ١٩٤٩م. وقد قسمت وقتها هناك ما بين منزل «مزرعة الأشباح» ومنزل أثَري تاريخي آخر اشترَته عام ١٩٤٥م بمبلغٍ رمزيٍّ مع تعهُّدها بترميمه والمحافظة عليه. وهذا المنزل يقع في قرية منعزلة تُسمَّى «أبيكيو»، ويتكوَّن من عدة غرفٍ مبنية بالطوب النيِّئ وسط حدائق برِّيَّة تبلغ مساحتها حوالي ثلاثة فدادين. والمنزل يعود إلى القرن الثامن عشر، أيام كانت الولاية كلها تابعة للمكسيك، والتي لم تنضم إلى الولايات المتحدة إلا عام ١٩١٢؛ كانت والضَّيعة كلها محاطة بسورٍ خشبيٍّ عالٍ لحمايتها من هجمات المُغِيرِين الهنود أيامها، وقد عملت جورجيا أوكيف على ترميم المنزل مع الاحتفاظ بطابعه القديم، مع تهيئته لمعيشتها وعملها هناك. وقد عمل اكتشاف الفنانة لقرية أبيكيو إلى ظهورها على الخريطة الأمريكية!

ويقع هذا المنزل الآن تحت إشراف مؤسسة جورجيا أوكيف، التي جعلت منه مزارًا سياحيًّا وفنيًّا لعشاق سيدة الرسم الأمريكي، ونظرًا لضعف بِنية المنزل، لا يُسمح بزيارته إلا لأفواجٍ قليلة العدد، ولهذا يلزم الحجز قبل الزيارة بخمسة أشهرٍ على الأقل، ويرى الزوَّار فيه الاستوديو الذي كانت تستخدمه الفنانة، وغرفة نومها، والحديقة والساحة ذات الطراز الإسباني، وثمَّة مُستنسَخات للوحات جورجيا، أهمها لوحة «سماء مُلبَّدة بالسحب» الموجودة في متحف شيكاغو للفنون، وقد رسمَت هناك مجموعة لوحاتها المستوحاة من مناظر السحب التي كانت تراها في رحلاتها الجوية المتعدِّدة، والتي بدأت ترسمها بعد عام ١٩٦٠م.

أما لوحات جورجيا أوكيف الأصلية، خارج المجموعات الخاصة والمتاحف العالمية، فهي موجودةٌ في المتحف الذي يحمل اسمها بمدينة «سانتافي» بنيومكسيكو، وقد أحسنت مؤسسة أوكيف الاستعداد لتجهيز هذا المتحف المموَّل تمويلًا خاصًّا، فقد وضع تصميمَ بنائه مهندس معماري متميز، وافتُتح عام ١٩٩٧م، ويضمُّ بين جدرانه عددًا كبيرًا من لوحاتها ورسومها ومنحوتاتها، مما يجعله موقعًا أساسيًّا لزيارة المهتمِّين بالفنانة وعملها.

وقد عانت جورجيا أوكيف من عوارض الشيخوخة في آخر أيامها، ومنها ضعف البصر الشديد وصعوبة الحركة، ولكن المعروف عنها أنها لم تكُفَّ عن الإنتاج حتى وفاتها في ٦ مارس ١٩٨٦م، بعد أن شارفَت على إتمام المائة سنة من عمرها.

واليوم، أصبح اسمها علَمًا على الشخصية الأمريكية المتميِّزة في الرسم الحديث، وسار على دربها العديد من الفنانين الذين تأثَّروا بلوحاتها وآرائها الفنية.

جوجان رسَّام البحار الجنوبية



كان فنان هذه المقالة من الجُموح بحيث يحمل من يريد التعرُّف على خطاه إلى بِقاعٍ قصيَّة، وإن دلَّ هذا على شيء فإنما يدلُّ على رُوح الفنان التي لا تهدأ ولا تستقرُّ إلا حين تُحقِّق ذاتها، وإن كان ذلك يعني السير في الطريق الوعر، طريق العزلة والغربة والموت.

فنان اليوم كان ربَّ أسرة ناجحًا، يعمل في باريس في وظيفة محترمة ببورصة الأوراق المالية، وزوجًا لحسناء دانمركية أنجب منها خمسة أطفال، ويعيش في دَعة في عاصمة النور في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولكن بذرة الفن كانت في صميم فؤاده، وتمثَّلت أول الأمر في اهتمامه بالرسم والرسَّامين، وشراء اللوحات الفنية التي يحبها، خاصَّة من إنتاج أولئك الانطباعيين الذين كانوا حديث أهل الفن وقتها، مثل: بيسارو ومونيه ومانيه وديجا وغيرهم. وفجأة، بعد أن حدثت هزَّةٌ في الاقتصاد العالمي والفرنسي خاصة، فقد جوجان وظيفته. ورَغم أنه كان بإمكانه الحصول على عملٍ آخر بسهولة، فقد اعتبر ما حدث مؤشِّرًا له لتغيير حياته، إذ شعر بأن الوقت قد حان كيما يُطلق بذرة الفن الكامنة في أعماقه إلى النور، وهكذا قرَّر أن يتخذ الرسم مهنة يتكسَّب منها، رَغم اعتراض أصدقائه من الفنانين، وعلى رأسهم بيسارو الذي اعتبر نفسه مسئولًا عن قرار جوجان، وتغيَّرت أحوال الأسرة نتيجة لذلك، فقد انتقلت من باريس إلى مدينة «روان» في الشمال الشرقي توفيرًا للنفقات، وتبِعَت ذلك سنتان من عدم الاستقرار، إذ لم تحتمل زوجته المعيشة في روان، فرحلت مع أولادها إلى كوبنهاجن، ثم لحق بهم جوجان، إلا أن شِجارَه الدائم مع أسرة زوجته دعاه إلى ترك الدانمرك والعودة مع أحد أبنائه إلى باريس حيث بدأ يُثبِّت خطاه في طريق الفن. ورغم أنه قد عاش تلك الفترة في فقرٍ مُدقِعٍ، فإنه تمكَّن من المشاركة في آخر معرضٍ للانطباعيين بسبعة عشر لوحة. وألحَّت عليه بعد ذلك فكرة انتقاء منطقة يستقرُّ فيها وينشئ ما يشبه المُستعمَرة للرسَّامين من أمثاله، فوقع اختياره على بقعة نائية من مقاطعة «بريتاني» تُدعى «بون آفان»، عاش فيها بين أحضان الطبيعة والمشاهد الفلكلورية التي يتميَّز بها أهل المقاطعة، وهو ما انعكس على لوحاته في تلك الفترة، وأهمها «صورة ذاتية» و«فلاحات بريتاني».

وقد تخللت إقامته الطويلة في بريتاني مغامرةٌ قام بها في ١٨٨٦م بالسفر إلى بنما حيث كان يحلم بالعمل هناك، إلا إن الأمر انتهى به إلى العمل «فاعلًا» في قناة بنما، مما أنهكه وشغله عن فنه، واضطرَّت السلطات بعد ذلك إلى ترحيله إلى بلاده من جزر المارتينيك حيث كان قد رحل.

كذلك ترجع إلى تلك الفترة زياراته المتعدِّدة إلى باريس للقاء أهل الفن وتبادل الخبرات والآراء، وقد تعرَّف في أثناء ذلك على فان جوخ، وتوطَّدت أواصر الصداقة بينهما، خاصَّة أن فان جوخ شاطَرَه حلم إقامة المستعمرة للرسَّامين، بل وشرعَ في تنفيذها بالرحيل إلى بلدة آرل بجنوب فرنسا، في انتظار أن يلحق جوجان به، وهذا ما حدث بالفعل. إلا

إن إقامته هناك لم تتعدَّ الشهرين، وانتهى الأمر بالفنانين الكبيرين إلى الشِّقاق والشِّجار العنيف، مما حمل جوجان على العودة إلى باريس، بينما أدَّى إحباط آمال فان جوخ إلى قطعِه أذنَه في نوبة من الهِياج العصبي، وقد كتب جوجان عن اختلاف شخصيتَيهما قائلًا: «إن فنسنت رومانسي، أما أنا فأميل نحو البدائية.»

وتبع ذلك فترةٌ من العمل المُكثَّف في باريس وفي مناطق بريتاني التي أحبَّها، برزت فيه ملامح الخطوط الفنية التي تميَّز بها جوجان، وتطوَّرت رسومه من الانطباعية إلى ما بعد الانطباعية إلى الرمزية، نتيجة اتصاله بالشعراء الرمزيين، وأنتج في تلك الفترة عددًا كبيرًا من أعماله المشهورة، منها: المسيح الأصفر، رؤيا بعد العظة، أنجيل الجميلة، بين الأمواج.

وقد أجمع النُّقَّاد على أن جوجان قد بلغ آنذاك مرحلة من النضج الفني حملت معها بساطة في التعبير وجرأة في الضرب بريشته على اللوحة في نفس الوقت، ثم أخذت تستبين تدريجيًّا في رسومه ملامح «البدائية»، وهي السِّمة التي ستغلب عليه منذ ذلك الوقت وحتى النهاية، وقد أراد أن يُطبِّق على حياته ما يُطبِّقه على فنه، خاصَّة بعد أن لم يعُد يُطيق الحياة في باريس بكل زَيفها وصَخَبها، فأخذ يفكر في النُّزوح إلى مكانٍ آخر لم تصل إليه الحضارة الحديثة وتُغطِّيه بزيفها وماديَّتها، وخطرت له أولًا فكرة الرحيل إلى مدغشقر بأفريقيا، وكتب أثناء ذلك يتحدَّث عن عزمه «الرحيل عن الغرب المتعفِّن من الحضارة الصناعية. إن أقوى الرجال وأنشطهم سيزداد قوَّة ونشاطًا حين تمسُّ يداه أرض الشرق، وبعد سنة أو اثنتين، يعود المرء قويًّا معافًى ...» ثم كتب في سبتمبر ١٨٩٠م: «إن مدغشقر قريبةٌ من العالم المتحضِّر. لسوف أذهب إلى تاهيتي حيث آمل أن أقضي بقية حياتي هناك. إني أعتقد أن فني ما هو إلا بذرةٌ سوف أزرعها في تاهيتي كي تؤتي ثمارها في تلك الأرض البدائية الوحشية.»

ويضع جوجان مشروعه موضع التنفيذ على الفور، فيعقد مزادًا في فبراير ١٨٩١م في فندقٍ مشهورٍ لبيع ما تجمَّع من لوحاته كي يجمع المال اللازم لرحلته إلى تلك الأصقاع النائية، ونجح المزاد، وبعد زيارة سريعة إلى أسرته في الدانمرك، أقام له أصدقاؤه الباريسيون، وعلى رأسهم شاعر الرمزية ستيفان مالارميه، حفلًا لتوديعه. وقد صرَّح جوجان عشيَّة رحيله بقوله الشهير: «إني أرحل بحثًا عن السلام؛ كيما أُخلِّص نفسي من تأثير الحضارة. إني أريد فحسب أن أخلق فنًّا يتَّسِم بالبساطة، البساطة الشديدة. وأنا أحتاج لذلك أن أُجدِّد نفسي وسط حضارة لم تمتدَّ إليها أسباب الفساد، أريد ألا أرى من

حولي إلا الناس البدائيين، وأن أعيش كما يعيشون، دون رغبة سوى أن أنقل في لوحاتي ما يخطر على بالي، لا يدفعني في ذلك إلا وسائل التعبير البدائية، وهي الوسائل الوحيدة التي تتَّسِم بالحق والصدق.»

ومع رحيل جوجان إلى تاهيتي مستقلًّا الباخرة من ميناء مرسيليا في ١ أبريل ١٨٩١م، تبدأ معايشته للحضارة البدائية الفطرية، ومعاناته معها، في سلسلة من الرحلات بين جزر البحار الجنوبية تلك وبين فرنسا.

ومنذ رحيله الأول ذاك، اتَّسَمَت لوحاته بذلك الطابع البدائي العفوي — الأقرب إلى رسوم الأطفال — الذي تميَّز به، والذي نراه في عشرات اللوحات التي أصبحت بعد ذلك دُررًا فنية تُزيِّن المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة.

وفي إقامته الأولى في «بابيتي» عاصمة تاهيتي، اندمج مع السكان الأصليين، وعاش نفس معيشتهم، ولكن خاب أمله في العثور على أهل الفطرة الطبيعية فيهم؛ إذ كان سكان العاصمة ينقسمون إلى مستعمرين فرنسيين يَحيَون حياة البرجوازية المتعالية، والسكان الأصليين، وهم في حالة من الفقر المُدقِع والتبعية الكاملة.

وعندها انتقل جوجان إلى منطقة تبعد حوالي مائة كيلومترٍ من العاصمة، في مقاطعة تُسمَّى «ماتايا»، حيث وجد ضالَّته المنشودة من جمال الطبيعة والسكان، فأقام لنفسه كوخًا هناك، يرسم فيه ويعيش عيشة أقرب إلى الفطرة، وركَّز في لوحاته على الرجال والنساء من أهل البلاد وهم يقومون بأعمالهم اليومية، حيث تمتزج الطبيعة البدائية من حولهم بنفوسهم العَفوية، وهو مزيجٌ نجح جوجان نجاحًا كبيرًا في تجسيده في لوحاته التي تعود إلى تلك الفترة من حياته، ومنها لوحات «امرأة وزهرة»، «على الشاطئ»، «نوم القيلولة». وتُظهر لوحته المشهورة «حامل الفأس» حركة عزقة الفلاح وقد تجمَّدَت في الزمان والمكان بتأثير الكآبة الحلمية التي تطغى على اللوحة.

وقد كتب يقول عن إقامته في ماتايا: «إنني أعمل بجدٍّ الآن، وقد أصبحت أليفًا بالأرض التاهيتية ورائحتها، وما زال أهل تاهيتي الذين أرسمهم على نحوٍ مليءٍ بالأسرار، يحتفظون بطابعهم البولونيزي الأصلي، وهم ليسوا كالشرقيين الذين نراهم في باريس.» وقد كان مُحِقًّا في إدراكه أنه قد توصَّل إلى فَهم نفسية أهل البلاد، فقد اتخذ له فتاة منهم كانت مصدر إلهامه في لوحاته وفي مُشاطرته حياته هناك، كما أنها ساعدته في معرفة تاريخ البلاد وتقاليد أهلها وعاداتهم وطقوس معيشتهم، وقد تمخَّضَت تلك المعرفة عن كتابٍ وضعه بعد ذلك عن تلك البِقاع، ولوحات كثيرة أشهرها «روح الموتى يقظة».

ورَغم سعادة جوجان في موطنه النائي، فإن الوحدة كانت تثقُل عليه، ثم غلبه على أمره افتقاره الشديد إلى المال؛ ولذلك فقد اضطرَّ إلى العودة إلى فرنسا بعد عامين أنجز فيهما ثمانين لوحة.

ووصل إلى باريس وليس في جيبه سوى أربعة فرنكات، ولكن رأسه كان عامرًا بالآمال اعتمادًا على صيته الذي ذاع عن إنجازاته الفنية في تاهيتي؛ بَيد أن تلك الآمال تبدَّدَت سريعًا، إذ كان كثيرٌ من رفاقه الفنانين قد رحلوا، ولم يتفهَّم مَن بقي منهم نمطه الفني الجديد، عدا «ديجا» الذي اقتنى عددًا من لوحاته مجموعته الخاصة، وجماعة الرمزيين الذين احتفلوا برسومه إجلالًا لصديقه مالارميه.

وقضى جوجان ما يقرب من عامين في فرنسا، ما بين باريس وبريتاني، مثيرًا عجب الناس بغرابة أطواره وملابسه، وأقام معارض للوحاته في باريس، طلب من صديقه المسرحي الكبير ستريندبرج أن يكتب له نُبذة يُدرِجها في كتالوج المعرض، ولكن الكاتب اعتذر برسالة بلغ من إعجاب جوجان بها أن طبعها في الكتالوج مع تعليقه عليها. وقد صوَّر الفيلم الأمريكي «الذئب وراء الباب»، الذي أُنتج عام ١٩٨٦م وقام فيه «دونالد سذر» بدور البطولة، هذين العامين من حياته تصويرًا مفصَّلًا رائعًا.

وبعد أن أيقن جوجان عدم تفهُّم أهل الفن لطريقته الجديدة في الرسم، قرَّر أن يهجر بلاده إلى الأبد، ويعيش بقية حياته بعيدًا عنها وعن أسرته، وهكذا عاد في سبتمبر ١٨٩٥م إلى تاهيتي ليجد أن هذين العامين قد أضفيا عليها مسحة غريبة جعلتها أقرب ما يكون إلى المَسخ المُشوَّه، وزاد من أزمته أن داهمته الأمراض في هذه الزَّورة الأخيرة. وترجع إلى تلك الفترة الحادثة المشهورة حين وافق صيدلي المدينة على إلغاء ديون جوجان لديه مقابل إحدى لوحاته، فرسم له الفنان لوحته المعروفة «الحصان الأبيض»، ولكن الرجل ثار وغضب عند رؤيته للوحة؛ لأن الحصان كان مرسومًا باللون الأخضر وليس الأبيض!

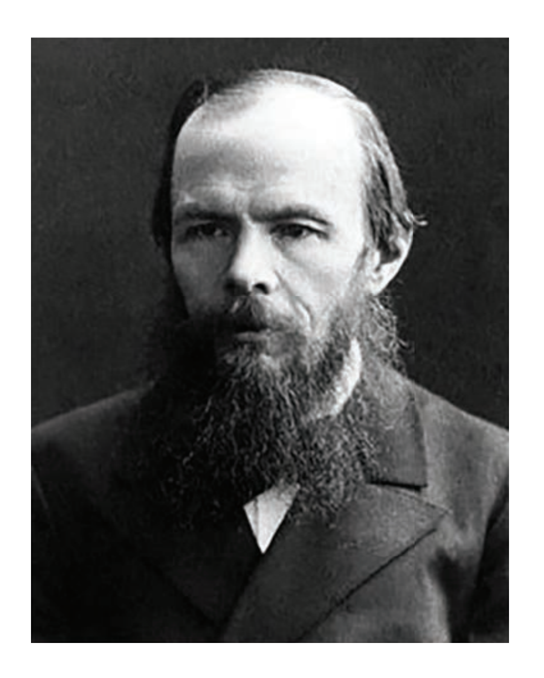
ودفعت به تلك الظروف القاسية إلى التفكير في إنهاء حياته، وقام برسم لوحة كبيرة هامَّة لتكون بمثابة وصيَّته الأخيرة، وأطلق عليها عنوان «من أين نأتي؟ ومن نحن؟ وإلى أين نمضي؟» وهي لوحة ملحميَّة ضخمة، تُصوِّر الإنسان ومسيرته من الطفولة إلى الكهولة فالشيخوخة. ورسمَ بعدها، بعد أن زالت عنه غُمَّة الانتحار، رائعة أخرى عنوانها «أبدًا بعد ذلك»، استوحاها من قصيدة إدجار ألان بو «الغراب» التي عرفها من ترجمة مالارميه، ومزج فيها ما بين البدائية والرمزية الفنية.

ومرة أخرى، يتجه جوجان إلى مكان بعيد عن مدَنية العاصمة، واختار هذه المرة جزيرة أخرى تابعة لفرنسا هي «جزر المركيزات»، وابتَنَى له بيتًا بدائيًّا هناك، حفر على

واجهته نقوشًا غريبة، وأطلق عليه اسم «منزل البهجة»، وقضى الفنان سنتين أُخريين هناك قبل أن تقضي عليه أزمة قلبية في ٨ مايو ١٩٠٣م.

وفي حين تنتشر لوحاته في حواضر العالم، فإن متحفه الوحيد هو في ماتايا، تلك البلدة الواقعة في أطراف تاهيتي التي قضى فيها أصفى أيامه، وهكذا يفرض جوجان على محبِّي فنه الذهاب معه إلى آخر الدنيا في تلمُّس خُطاه والتعرُّف على حياته.

مدينة الجريمة والعقاب



من نافذة الحجرة التي كان عملاق الرواية الروسية دستويفسكي Fyodor Dostoevsky يُسطِّر فيها رائعته «الأخوة كرامازوف»، كان يُطِلُّ على المناظر المألوفة له آنذاك في مدينة سان بطرسبرج، التي قضى فيها ثلاثين عامًا من حياته وكتب فيها جُلَّ رواياته، ومن ثَمَّ ارتبطت به وبكتبه أكثر من ارتباطه بموسكو التي ولد فيها عام ١٨٢١. ورغم أن تلك

المدينة تَزخَر بالآثار الباقية لكثيرٍ من الأدباء والفنانين الروس، ومنهم بوشكين وجوجول وألكساندر بلوك وأخماتوفا، فإنها لا تُذكر إلا مقترنة باسم الأديب الكبير الذي برع في تصوير النفس الإنسانية من خلال شخصياته الحيَّة التي عاشت في أحياء سان بطرسبرج.

ورَغم أن الكثير من معالم المدينة قد تغيَّر منذ أيام دستويفسكي، فهي تحمل الآن نفس الاسم الذي عرفها به الروائي العظيم؛ إذ عاد إليها مع الانقلاب الجذرِي الذي طرأ على الاتحاد السوفيتي في الآونة الحديثة، بعد أن كان اسم المدينة قد أصبح لينينجراد في عام ١٩٢٤م، وارتبط هذا الاسم الأخير بنضال المدينة البطولي ضد القوات النازية في الحرب العالمية الثانية، ومع سقوط الاتحاد السوفييتي وعودة اسم سان بطرسبرج إلى المدينة، تغيَّرت أيضًا المناظر التي يمكن رؤيتها من نافذة الحجرة التي كان يكتب فيها مؤلفنا، فلو أنه كان يُطِلُّ الآن من حجرته لرأى البوتيكات الحديثة تبيع البضائع الأمريكية من أحدث طِراز، وفروع الشركات عبر الوطنية تعلن عن نُفسها بأنوار النيون الباهرة، ولَوجَد مَن حوله كل ما كان يحاربه من الأشياء الغربية البحتة التي تفتَتِتُ على الشخصية الروسية التي كان يدافع عنها.

ورغم أن طبعة من المؤلفات الكاملة لدستويفسكي قد صدرت في الاتحاد السوفييتي في أوائل العشرينيات، فإن المسئولين العقائديين هاجموه باعتباره «رجعيًّا ومثبِّطًا للعزائم وعدوًّا فكريًّا للنظام الجديد»، ووجدوا في رواياته نزعة دينية صوفية لا تتفق مع التعاليم الجديدة، وعلى ذلك كانت كتبه تكاد تكون مُحرَّمة، وأصبح من العسير العثور عليها في بلاده. واستمرَّ الحال على ذلك حتى عام ١٩٥٦م، بعد أن تغيَّرت الأوضاع على يد خروشوف، وعندها تمَّ إخراج طبعات جديدة من كتبه، وأُعيد له اعتباره بوصفه كاتب الشعب الذي نفَذ إلى أغوار النفس الإنسانية ليقدِّمها في صور ضعفها وبؤسها وشقائها، وتكلَّل هذا التقدير الوطني عام ١٩٧١م باختيار الدولة لآخر بيت أقام فيه الكاتب لتحويله إلى متحف دستويفسكي.

ومتحف دستويفسكي يقع في شارع «كونزنشني» في قلب سان بطرسبرج، ويتكوَّن من ثلاثة طوابق. وقد خُصِّص جانبٌ منه للَّوحات الزيتية التي أثَّرت على الكاتب وعلى أفراد جيله، وأهمُّها لوحاتٌ عن الثورة الفرنسية، ويضمُّ المتحف مخطوطات رواياته، وعليها ملاحظاتٌ بخط الكاتب، والكتب التي كان يقرأها وتأثَّر بها، ومنها مؤلفات شكسبير وبلزاك وفكتور هوجو وجوته وشيللر. كما يضمُّ المكتب الذي سطَّر عليه مؤلفاته الخالدة، ونسخة الكتاب المُقدَّس التي احتفظ بها منذ أيام منفاه. وتُنظِّم إدارة المتحف جولة

للزوَّار يتعرَّفون فيها على أهمِّ معالم المدينة التي ارتبطت بالكاتب ومؤلفاته وشخصياته ورواياته، وهي تبدأ في المتحف، وتمرُّ بالأماكن التي جرت فيها أحداث رواية «الجريمة والعقاب»، وتمرُّ على بعض البيوت التي أقام فيها الكاتب، ثم تنتهي إلى زيارة قبره الواقع في دير ألكساندر نفسكي المجاور للمتحف.

وقد وُلد فيودور دستويفسكي في ٣٠ أكتوبر ١٨٢١م في موسكو في أسرة ميسورة الحال، وإن كانت بائسة نتيجة لعصبيَّة الأب وإدمانه الشراب، مما انتهى إلى موته مقتولًا بيد فلاحي أرضه.

عاش كاتبنا طفولة تعِسة في كنف هذا الأب، الذي استلهمه بعد ذلك في صورة الأب كرامازوف في روايته الخالدة، وبعد وفاة والدته وهو في سن السادسة عشرة، يرحل إلى سان بطرسبرج ليلتحق هناك بمدرسة الهندسة العسكرية، وهناك يُصاب بأُولى نوبات الصرَع عندما يبلغه نبأ مقتل أبيه، وبعد تخرُّجه من المدرسة، يعمل ضابطًا مدة من الزمن إلى أن يستقيل من وظيفته لعدم رغبته في ترك العاصمة والانتقال إلى الأقاليم، ويتفرَّغ للكتابة والترجمة، وكان يعمل في وقت واحد في كتابة أول مؤلفاته وفي ترجمة بعض كتب بلزاك إلى الروسية كي يفي بنفقات معيشته في بطرسبرج، وقد لاقت أولى رواياته «أناس مساكين» قَبولًا لدى الناقد الكبير نكراسوف، مما مكَّنه من نشرها عام ١٨٤٦م، فصادفت نجاحًا كبيرًا، وفتحت الطريق أمام مؤلفها للدخول إلى مصافِّ الأدباء في عصره، وبدأ بعدها يرتاد أوساط المثقفين والمفكِّرين، حيث اشتهر بحِدة طباعة التي ورثها عن والده، وإغراقه في الشراب ولعب القمار اللذَين أدَّيَا إلى اضطراب أحواله المادية وتراكُم الديون عليه.

وكان بطرس الأكبر قد أسَّس سان بطرسبرج عام ١٧٠٣م، وجلب لها المعماريين الفرنسيين والإيطاليين؛ ليُشيِّدوها على نمط الحواضر العظمى، ثم جعلها عاصمة روسيا بدلا من موسكو، وظلَّت العاصمة حتى عام ١٩١٨م بعد قيام الثورة الشيوعية، وتطوَّرت المدينة حتى أصبحت مركزًا دوليًّا وثقافيًّا واجتماعيًّا، ولذلك كان من الطبيعي أن تصل إليها تيارات الحرية والديمقراطية عن طريق كتب دعاة التنوير الفرنسيين، ولَمَّا اعتلَى القيصر نيقولا الأول العرش، أخذ يعمل جاهدًا للقضاء على هذه التيارات التي كانت تحاول القضاء على الظلم الاجتماعي والسياسي في البلاد، وكان من أبرز السبل في موجة القمع القيصري اضطهاد أرباب القلم والفكر ومراقبتهم ومطاردتهم، وكانت هذه هي الدوَّامة الفكرية والسياسية التي وجد دستويفسكي نفسه محاطًا بها حين دلَفَ إلى مجتمع سان بطرسبرج.

وفي هذه الحياة الجديدة في العاصمة، ارتبط ببعض الشبَّان ذوي الميول الثورية، ممن كانوا يدعون إلى ضرورة التغيير وينتقدون الحكم المطلق والظلم الاجتماعي، وينادون بالآراء الاشتراكية التي تعلَّموها من كتابات روبرت أوين وفورييه وبرودون، وتمَّ القبض على أفراد هذه الجماعة ومنهم دستويفسكي، وطلب القيصر من أعوانه أن يجعلوا منهم عبرة لمن تُسوِّل له نفسه الخروج عليه، وكانت النتيجة هي تلك التمثيلية المشهورة التي اقتِيد فيها أفراد الجماعة لإعدامهم رميًا بالرصاص، ويتمُّ عَصبُ أعينهم، ويصدر الأمر بإطلاق النار، حين يتقدَّم رسول القيصر ويعلن إلغاء الإعدام والاستعاضة عنه بالسجن والنفي إلى سيبيريا.

ثم كانت فترة السجن الرهيبة التي سجل الكاتب انطباعاته عنها في كتابه «بيت الموتى»، حيث زادت ظروف سجنه من حدة نوبات الصرع التي تصيبه، وفي فترة المنفى التي تَلَت السجن يعقد صداقات مع الضباط والموظفين في تلك الأصقاع النائية، وتُثمر تلك الصِّلات زواجه من أرملة أحد الضباط من أصدقائه، وقد حمَله العذاب الذي تعرَّض له طوال تلك السنين على التحول للدين، كما كان له أثرٌ كبيرٌ في رواياته يظهر في عطفه الشامل على كل بني البشر.

ويُعد اعتلاء القيصر الجديد إسكندر الثاني سُدَّة العرش، يتمُّ العفو عن دستويفسكي ويُسمح له أخيرًا بالعودة إلى مدينته بطرسبرج في ١٨٥٩م. ويستأنف الكاتب مرحلته الثانية كأديب، فيُصدر هو وأخوه ميخائيل مجلَّة سمَّياها «الزمن» لتُعبِّر عن الآراء الوطنية المعتدلة؛ ونُشرت فيها مقالاتٌ لكبار الكتَّاب إلى جانب القصص التي يُقبل عليها جمهور القرَّاء، وقد نشر فيها دستويفسكي رواياته «بيت الموتى» و«مهانون مجروحون» في ١٨٦٢م، ثم «مذكرات من العالم السفلي» في ١٨٦٤م.

وفي عام ١٨٦٤م تُتوفَّى زوجته، ثم يلحق بها أخوه الحبيب ميخائيل، فيُمثِّل ذلك ضربة قاصمة تملأ نفسَه بالتشاؤم والكآبة التي ستنعكس في أعماله التالية. وتزيد الأعباء العائلية التي تحمَّلها عن أخيه من حاجته الماسَّة للنقود، فيتَّفِق على إنجاز رواية جديدة في زمنٍ قصير، ويعمد إلى استخدام سكرتيرة يُملي عليها ما يريد كتابته، وهي «أنَّا سنتكينا» التي أصبحت زوجته فيما بعد، وكان الكتاب هو «المقامرة». وبعد زواجه من سكرتيرته، يرحلان معًا إلى بعض الدول الأوروبية للاستشفاء، غير أن وَلَعَ دستويفسكي بالمقامرة يفسد عليهما متعة الترحال. وقد أوحت إليه إحدى نوبات الغضب من حاجته للمال بفكرةِ أخلدِ رواياته: «الجريمة والعقاب»، التي كتبها بعد عودته إلى بطرسبرج. ورواية الجريمة

والعقاب هي صورةٌ فذَّةٌ للخطيئة والندم والتكفير عن طريق التضحية، وقد تُرجمت هذه الرواية إلى كل اللغات تقريبًا، وصُوِّرت في أفلام كثيرٍ من البلدان ومنها مصر.

وفي الجولة التي يُنظِّمها متحف دستويفسكي، يطوف الزوَّار بالأماكن التي وصفها المؤلف في تلك الرواية؛ فيرون الشقة التي كان يقطنها المؤلف في أثناء كتابته للرواية، وهي أشبه بالزنزانة منها بالشقة، وتقع في حي سوق الأغذية الموصوفة في الكتاب والتي تسمى «معدة» سان بطرسبرج. ويقطع الزوَّار الطريق الذي قطعه بطل الرواية «راسكولنكوف» من منزله إلى منزل المُرابِية العجوز التي قتلها لسرقة أموالها، ثم يَعبُرون الجسر الذي وقف عليه نفس البطل بعد ذلك حين كان يفكِّر في الانتحار.

ورغم النجاح الكبير للرواية، فإنها لم تكفِ لسدِّ حاجته إلى النقود، مما يضطرُّه إلى الرحيل مرة أخرى إلى الخارج هربًا من الدائنين، وكانت هجرةٌ دامت خمس سنوات، وفي تنقُّله مع زوجته بين مدن ألمانيا وسويسرا وإيطاليا، يُتمُّ روايتين عظيمتين أُخريين: «الأبله» و«الشياطين»، وقد أثارت الرواية الثانية ضجَّة كبيرة لميولها السياسية المحافظة، وللهجوم المُقنَّع الذي شنَّه دستويفسكي فيها على الكاتب الشهير تورجنيف ممثَّلًا في إحدى شخصيات الرواية. وبعد العودة إلى سان بطرسبرج، تضطرُّ الزوجة إلى أن تتولَّى الأمور المالية بنفسها بعد أن بلغت الديون عليهما حدًّا هائلًا. وتثبت «أنَّا» أنها ماهرةٌ في الأمور المالية مهارتها في أعمال السكرتارية التي تقوم بها لزوجها، فتعهَّدت الاتفاق مع الناشرين وأصحاب المطابع، الذين وجدوا فيها امرأة حكيمة تراعي مصالح الكاتب الكبير، ولم تلبث حياتهما أن عرفت نوعًا من الاستقرار، تمكَّن معه دستويفسكي من العمل في هدوءٍ في رواياته التالية. ويعمل في نفس الوقت على الوصول إلى الجماهير العريضة عن طريق كتابة المقالات في صحيفة «جرازدنين» الأسبوعية والتي أصبح رئيسًا لتحريرها، فينشر فيها مقالاته الشهيرة تحت اسم «مذكرات مؤلف» التي جُمعت بعد ذلك في مجلدين كبيرين.

وتصدُر له رواية «الشباب الغض» (١٨٧٥م) التي تُصوِّر تدهوُر العلاقات الأسرية وعجز العلم عن الوفاء بالحاجة الأساسية للبشر، وهي إيجاد هدفٍ للحياة فيما وراء الكفاح من أجل البقاء. وكانت هذه كلها موضوعات روايته الأخيرة العظيمة «الأخوة كرامازوف» التي كتبها في عامَي ١٨٧٩ و١٨٨٠م، والتي ضمَّنها الكثير من فحوى المناقشات التي كان يُجريها في أمور الفلسفة والدين مع أصدقائه من المفكِّرين والأدباء.

ورغم أن الكاتب الكبير قد وضع بعد نشر تلك الرواية برنامجًا لمؤلَّفات جديدة يكتبها عبر عشر سنوات، فإن القدر لم يُمهِله لإتمام أيٍّ منها، إذ فاجأه نزيفٌ رِئويٌّ قضى

عليه في ٢٨ يناير١٨٨١م، وقد وضعت إدارة متحف دستويفسكي في قاعة مكتبه ساعة حائط متوقِّفة عند اللحظة التي تُوفي فيها: الساعة ٨ والدقيقة ٣٨ مساءً.

ودستويفسكي عملاقٌ من عمالقة الرواية، تتميَّز كتبه بالتحليل النفسي العميق وبالقدرة الخارقة على التعبير عن الحب لكل البشر والعطف عليهم مهما بلغوا من الشرور.

وقد تأثَّر به كل الروائيين من بعده، ومن بينهم أستاذ الرواية العربية نجيب محفوظ الذي وضعه دائمًا من بين مَن تأثَّر بهم في حياته الأدبية.

رامبو ... بين القاهرة والإسكندرية



بينما راحت العربة تقطع الطريق على الحدود بين بلجيكا وفرنسا، في طريقها إلى بلدة الشاعر الجوَّال، كانت أبيات قصيدته، التي يعتبرها النُّقاد الآن أشهر قصيدة مفردة في اللغة الفرنسية، تتردَّد في ذهني في إيقاعٍ منغوم:

«بينما رحتُ أهبط عبر أنهار جامدة؛
لم أعد أشعر بالملَّاحين يقودون خطاي،

فقد صوَّب إليهم الهنود الحمر الصارخون سهامهم،
وشدُّوهم عرايا إلى الصواري الملوَّنة.»

ولقد كنت دائمًا أتساءل عند قراءتي المبكِّرة لحياة ذلك الشاعر الفريدة، كيف كان يتنقَّل في صباه هكذا بين دولتين — بلجيكا وفرنسا — مشيًا على قدميه، كلما ضاق ببلدته وأسرته والقيود التي يفرضانها عليه؟! وعندما وصلت بنا العربة، في ذلك الصيف من عام ١٩٩٧م، إلى الخط الفاصل بين الدولتين، وضَحَت في ذهني الإجابة على الفور؛ لم يكن هناك خطٌّ ولا حدودٌ ولا فواصل، لم يكن هناك إلا لافتةٌ تحمل اسم «فرنسا» تُنبِّه المرء إلى أنه ترك دولة ودخل دولة أخرى، ولكن الطبيعة واحدةٌ والجبال واحدةٌ والأنهار واحدة، ولم يكن على الطريق السريع أي فرد يراقب الداخل والخارج، لا شيءَ بالمرة! وتنبَّهتُ إلى أننا في عام ١٩٩٧م، وأن الاتحاد الأوروبي قد رفع الحدود ما بين ثماني دول، وأن تأشيرة دخول واحدة تكفي للتنقُّل بين كل تلك الدول.

ولمَّا وصلنا إلى بلدة «شارلفيل» بعد وقت قصير، أدركت أنني في بيئة الشاعر ومسارح صباه وحياته، وأن من أهمِّ الأمور المساعِدة لدراسة فنان أو أديب مفكِّر التعرُّف على المناطق التي عاش فيها أو زارها وتركت أثرًا في تكوينه وفي إنتاجه.

وصلنا شارلفيل ونحن ننتوي المكوث فيها يومين، إلا إنهما طالا حتى بلغا سبعًا، من أجل السير على طريق أحد الشعراء الصعاليك الفرنسيين: آرثر رامبو.

وكانت تجرِبة لا تُنسى أن يسير المرء على ضفاف نهر «الميز» التي طالما سار عليها الشاعر وهو يرقب المياه، ويتنقَّل بين ربوع البلدة التي تنقَّل فيها، ويرى المنزل الذي وُلد فيه والمدرسة التي تعلَّم فيها، والتي تحوَّلت الآن إلى مكتبة البلدية، وتُعطي الطبيعة الساحرة التي تحيط بالبلدة، والتي تصلها بالأراضي البلجيكية، فكرة طيبة عن كيفية انتقال رامبو مرارًا بين البلدين سيرًا على الأقدام؛ طلبًا للحرية، وهربًا من ضغوط أسرته ومدرسته.

وقد وُلد آرثر رامبو في ٢٤ أكتوبر ١٨٥٤م، وكان أبوه ضابطًا مغامرًا لا يستقرُّ له قرار، وما لبِث أن هجر الأسرة حين كان رامبو في السادسة من عمره، ولم يَروه بعد ذلك أبدًا، ولا شك أن رامبو قد ورِث عن ذلك الأب حب الترحال وعدم الاستقرار وجموح الطباع والثورة على كل شيء؛ وورِث عن أمه ما اشتهر به بعد هجره الشعر وعمله بالتجارة من حسن التدبير في كسب المال.

وقد التحق رامبو بمعهد «روسا»، ثم بالمدرسة الثانوية بالمدينة، وتلقَّى هناك التعليم الفرنسي التقليدي أيامها، الذي كان يُركِّز على اللغتين اليونانية واللاتينية، والتاريخ واللغة والرياضيات. وكانت فترة صباه التعليمية فترة عاصفة؛ فهو لم يكن يُطيق النظام والقيود التي كان يفرضها عليه البيت والمدرسة، فكان يتمرَّد عليهما دائمًا. ورغم ذلك، مكَّنه ذكاؤه الحادُّ من التفوُّق في دروسه دون جهد، فكان يحصد الجوائز المدرسية على الدوام، وقد أتقن اللاتينية إلى حدِّ أنه كان يَنظِم الشِّعر بها، وحازت بعض قصائده جوائز عامة، كما كانت تُنشر في الصحف الأدبية المحلية، وكان يقضي وقته هائمًا في الريف وعلى ضفاف «الميز»، ويقرأ كل ما تقع عليه يداه، وقد شجَّعه على طموحاته الأدبية والتحرُّرية أستاذه «إيزمبار»، الذي أقرضه الكتب الجديدة التي كانت مُحرَّمة في بيئة إقليمية منغلقة مثل شارلفيل، وطالع رامبو كتب هوجو وبودلير وسان سيمون وميشليه، وسرعان ما بدأ يُدبِّج القصائد بالفرنسية، ويضع تصوُّره الخاص لِما يجب أن يكون عليه الشعر والشعراء.

ولَّما بلغ رامبو السابعة عشرة من عمره، كان قد حاول بالفعل هجر منزله وبلدته أربع مرات على الأقل، منها المرة التي توجه فيها إلى باريس للاشتراك في ثورة الكوميون، تلك الثورة التي أعقبت هزيمة فرنسا عام ١٨٧٠م أمام القوات الألمانية البروسية، والتي أدَّت إلى سقوط الإمبراطور نابليون الثالث.

وبعد أن عاد رامبو إلى شارلفيل بعد تلك التجربة التي ملأته، عكَفَ على تعويض إحساساته بالانكباب على الكتابة، وكان نتيجة ذلك مقالته عن الفن والشعر التي ذكر فيها أن الفن الحقيقي يجب أن ينبع من «الذات الأخرى» الخفية لدى الفنان، وأن سبيله إلى الكشف عن تلك الذات هو الحب والألم والجنون، وعلى الفنان أن يخلط في نفسه بين كل أنواع الحواس بما يُمكِّنه في النهاية أن يصبح «بصيرًا»، وتكون جميع حواسِّه في اتصال وتآلُف، كما لو أنه عاد إلى ينبوع واحد لها جميعًا؛ فالعين ترى رفيف الأجنحة، والأذن تسمع عبور الرؤَى، وكل جارحة من جوارح الإنسان تزدهر وتنتعش أمام تألُّق الأشياء بالألوان والأضواء والأشذاء وتفيض بالشعر. (صدقي إسماعيل).

وواكب تلك المقالة تدبيجه قصيدتين طويلتين من أبرز أشعاره؛ الأولى بعنوان «ما يقال للشاعر عن الأزهار»، أما الثانية فهي القصيدة الشهيرة «السفينة النشوى»:

«لقد خبرتُ السماوات المُنصدِعة في بروق.
خبرتُ المساء، والفجر الطالع كأنه رهطٌ من الحمام.
ورأيت أحيانًا كل ما ظنَّ الإنسان أنه رآه.»

ووصل رامبو في دراسته إلى السنة النهائية التي تُؤهِّله للحصول على البكالوريا، ولكنه كان قد قرَّر بَدء حياته كشاعر، فعمد إلى إرسال مجموعة من قصائده إلى أحد أقطاب المدرسة الحديثة في الشعر الفرنسي وقتذاك وهو «بول فيرلين»؛ الذي قرأ أشعار رامبو وأدرك على الفور أنه أمام ظاهرة جديدة في الشعر الفرنسي، فأرسل يستدعيه إلى باريس، وبدأ يُبشِّر بعمله في الأوساط الأدبية هناك، وقد دُهِش فيرلين أن يرى تلك العبقرية الناضجة تتمثَّل في ذلك الصبي النافر المتوحِّش الذي رآه ينتظره في بيته. وقدَّمه فيرلين إلى كبار الشعراء في أيامه، ومنهم: «هيريديا» و«فيكتور هيجو» الذي أُطلق عليه لقب «شكسبير الصغير».

ويرتبط رامبو وفيرلين ارتباطًا وثيقًا جعلهما لا يُطيقان الافتراق، وتبدأ بذلك تلك المأساة القائمة في حياة الشاعرين، التي ألقت بهما في سلسلة لا تنتهي من التشرُّد والضياع والصَّعلكة في العديد من البلاد الأوروبية؛ فحين ضاق رامبو ذَرعًا بباريس، دفع فيرلين إلى السفر معه إلى بلجيكا والتنقُّل بين مدنها، ثم توجَّهَا إلى لندن وتعيَّشا من تدريس اللغة الفرنسية، وكلما كان رامبو يقرِّر العودة إلى شارلفيل، يعود فيرلين إلى زوجته البائسة، كيما يهجرها ثانية عند أول إشارة من رامبو، ويلحق به في المكان الذي يتشرَّد فيه من جديد.

وكان الشاعران يقضيان وقتهما في الشِّجار على كل شيء، إلى أن بلغ الأمر بفيرلين أن أطلق الرصاص على رامبو في فندقهما ببروكسل، ولمَّا هدَّده بالقتل مرة أخرى اضطرَّ رامبو إلى استدعاء الشرطة، وانتهى الأمر بالحكم على فيرلين بالحبس سنتين في سجون بلجيكا. وتوجد الآن لوحةٌ في أحد مباني العاصمة البلجيكية تُشير إلى أن هذا المبنى كان قديمًا الفندق الذي شهِد واقعة إطلاق النار بين الشاعرين الشهيرين.

ويعود رامبو إلى أحضان عائلته في شارلفيل، مختَتِمًا بذلك علاقته مع فيرلين، التي سجَّلها حديثًا تسجيلًا أمينًا فيلم «الخسوف الكلي»، الذي قام فيه المُمثِّل ليوناردو دي كابريو (الذي اشتهر بعد ذلك عند تمثيله دوره المعروف في فيلم تيتانيك) بدور رامبو، فأحسن تصويره بكل تمرُّده وجنونه وشذوذه، ويقوم رامبو في شارلفيل بكتابة آخر ما خطَّته يداه من إبداعٍ أدبي، وهو كتابه من النثر الشعري المسمَّى «فصل في الجحيم»، الذي طبعه على نفقته في بلجيكا، ولكنه لم يُكتشف إلا بعد وفاته، حيث احتجز الناشر نُسَخَه لديه بعدما عجز الشاعر أن يدفع له حقوقه.

ومع آخر حرفٍ من ذلك الكتاب، يُطلِّق رامبو الشعر والأدب، ولا يسمح لأحد أن يحدِّثه فيهما، ويبدأ حياة من الأسفار والمغامرات، متنقِّلًا ما بين شارلفيل ومدن أوروبية

كثيرة، ثم أصقاعٍ نائية في الشرق الأقصى على ظهر سُفن تجارية وحربية، وفي إحدى تلك الرحلات، تمرُّ به السفينة على ميناء عدَن، التي تترك في نفسه انطباعًا ساحرًا، فيُقرِّر بعد ذلك السفر إلى هناك، حيث يبدأ آخر طور من حياته، طور التاجر الثري.

ويقضي رامبو سنواته المتبقية في قبرص أولًا، ثم ما بين عدن وهرر بالحبشة، ومدن أخرى في المنطقة مثل: زيلع وتاجورا وجيبوتي والأوجادين، ونحن نعلم تفاصيل حياته وأعماله في تلك السنوات من مجموعة رسائله التي جمعتها دار نشر جاليمار في طبعتها عن الأعمال الكاملة لرامبو، ويستبين من تلك الرسائل أنه كان يقوم بالعمل في مجالات توريد العمالة، والتجارة في البُن، ثم في الأسلحة في الحروب القبَلية التي كانت تدور في الحبشة، وقد زار القاهرة والإسكندرية أكثر من مرة خلال تلك الترحالات، حتى إنه كان على وشك العمل مُفتِّشًا في جمارك الإسكندرية لولا أنه لم يُطق الانتظار لإتمام الأوراق. كذلك نعلم أنه قد أودع ما يحمل من أموال ذهبية في مصرف الكريدي ليونيه في حي الغورية بالقاهرة، كوديعة لستة أشهرٍ بفائدة ٤٪! ولكن أغرب ما تحويه تلك المراسلات هي خطابه — عام ١٨٨٣م حين كان في هرر — إلى مكتبة هاشيت بباريس يطلب منها أن توافيه بأفضل ترجمة متوفِّرة لديها للقرآن الكريم إلى الفرنسية، على أن تكون الترجمة مصحوبة بالنص العربي الأصلي إن أمكن ذلك. ويُعلِّق مُحرِّر الكتاب على ذلك بأن: «ذلك الطلب جديرٌ بالاهتمام؛ فقد تغلغل رامبو في رُوح السكان المحليين، إلى الحدِّ الذي يقال معه إنه قد اعتنق الإسلام، وكان يقرأ القرآن بينما يتحلَّق مِن حوله جماعات صغيرة يقوم بشرح الكتاب القدسيِّ لهم.» كما تذكر أخته في رسالة لها أنه تُوفي في مستشفى مرسيليا وهو يُردِّد عبارة «الله كريم».

ولقد كانت هذه العبارة ترِنُّ في وعيي وأنا أتجوَّل في متحف رامبو بشارلفيل.

ويضمُّ المتحف العديد من مخطوطاته الأصلية، وكثيرًا من مُعدَّات سفره ومنها حقيبته الأفريقية، بالإضافة إلى العديد من صوره الأصلية، ونص قصيدة «المركب النشوان»، وإنما بخط بول فيرلين، كذلك يعرض المتحف الطبعات الأولى لكتبه والعديد من الكتب التي صدرت عنه والترجمات المختلفة التي نُشرت لأعماله. كل ذلك وسطور القصيدة الخالدة تُهيمِن على كل شيء ...

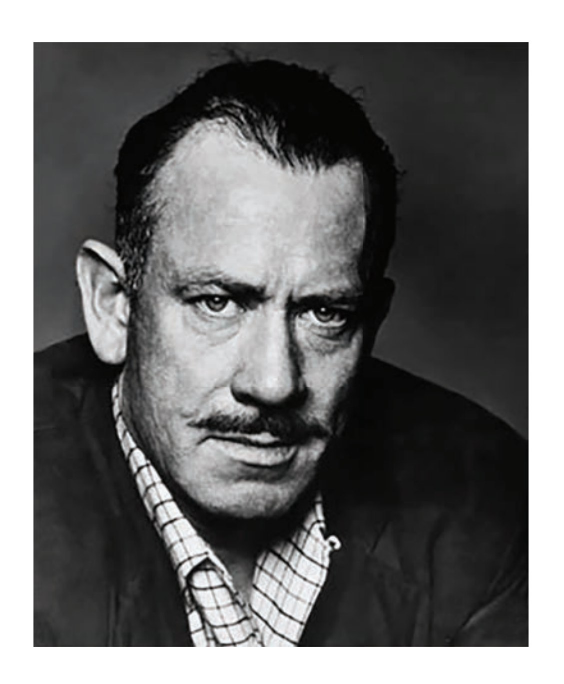
«ولكن، حقًّا، لقد بكيت بما فيه الكفاية.
لَكَم يصدع الفجرُ الفؤاد،
كل الأقمار مريعة،

وكل الشموس مريرة،
لقد أفعمتني آلام الحب بأخدارٍ مُسكِرة،
آه فليتحطم قاعي!
آه فلأغرق في الأعماق!»

ولم يكن رامبو يدري وهو في غمرة تجارته الأفريقية أنه قد غدا شاعرًا مشهورًا في فرنسا؛ فبعد أن أصدر فيرلين كتابه المسمَّى «الشعراء الملعونون»، وأفرد جانبًا منه لرامبو وشعره الجديد، هلَّل له النُّقاد واعتبروه من مؤسِّسي الشعر الرمزي الجديد. وبعد أن تُوفي رامبو عام ١٨٩١م بداء سرطان العظام الذي أدَّى إلى بتر ساقه، طلبت أخته إيزابيل من فيرلين أن يعرض على الأسرة أشعار رامبو الكاملة التي كان يعتزِم نشرها، كيما يحذفوا منها ما لا يروق لهم، ولكن فيرلين يتجاهل طلبها، الكامل لرامبو قبل أشهر قليلة من وفاته هو نفسه، والآن «لا يوجد محبٌّ للشعر الإنساني دارسٌ له في أي مكانٍ من العالم إلا ويعرف اسم رامبو، إنه شاعر مُهِم وموهوب، وأشعاره تزداد تألُّقًا مع الأيام، ويجتهد الباحثون في تقديم تفسير لها، كلما ظهرت مناهج جديدةٌ للبحث في الشعر ودراسته» (رجاء النقاش).

وهكذا بقيت تلك الأشعار منارًا يسير على هديه الشعراء من كل حدبٍ وصوب، ومنهم الشعراء العرب الذين احتفَوا برامبو وشعره، بل وقد قرأنا أن عددًا من كبار شعرائنا المصريين قد احتفلوا منذ سنواتٍ بالشاعر بأن زاروا الأماكن التي عاش فيها في أفريقيا، إحياءً لذكراه واحتفاءً بهذا الشاعر العظيم الذي أضاف الكثير إلى الضمير الشعري العالمي.

كاليفورنيا تحرق كتب جون شتاينبك



في عام ١٩٣٩م، أصدر الروائي الأمريكي جون شتاينبك John Steinbeck أهمَّ أعماله قاطبة، وهي رواية «عناقيد الغضب»، وقد أثار محتوى هذه الرواية عاصفة من الغضب والاحتجاج على كاتبها إلى الحدِّ الذي جرى معه إحراق نُسَخٍ من الكتاب — جنبًا إلى جنبٍ مع روايتين أُخرَيين لنفس الكاتب هما «عن الفيران والناس» و«المعركة سِجال» —

تعبيرًا عن السخط عليه، وقد تمَّ هذا العمل التخريبي في عُقر دار هذا الكاتب، وهي بلدة ساليناس بكاليفورنيا، ولم يقتصر الأمر على هذه الهَمَجية الحضارية، بل إن أصدقاء شتاينبك نصحوه بالحذر من أن يعمد شانِئُوه إلى محاولة تلفيق اتهاماتٍ باطلة له، كأن يدسُّوا له المخدِّرات ويتهموه بحيازتها، فضلًا عن محاولات اغتياله، وقد اتهمه كبار مُلَّاك الأراضي في كاليفورنيا وأثرياؤها بأنه تعمَّد فضحهم بالمبالغة في وصف سوء أحوال العمال الزراعيين الذين كانوا يئِنُّون تحت وطأة الكساد الاقتصادي الذي اجتاح أمريكا في الثلاثينيات عَقِب كارثة ١٩٢٩م المالية.

وقد ركَّزت رواية عناقيد الغضب على محنة فئة معيَّنة هي «عمال التراحيل» الذين نزحوا من أنحاء الولايات، خاصة أوكلاهوما، بحثًا عن عمل في كاليفورنيا ذات الأراضي الخصيبة، فوقعوا في براثِن كبار المُلَّاك وممثِّليهم الذين استغلُّوا أولئك العمال أسوأ استغلال، واستثمروا جهودهم لقاء ملاليم معدوداتٍ لا تقيم الأَوَد، حتى إن الكثيرين ماتوا جوعًا، وتشتَّتَ شمل الأُسَر تحت وطأة الفقر المُدقِع في بلد الخصب والثراء، وهذا كله مثَّلته الرواية خير تمثيل، فقد جهَّز شتاينبك لمادَّتها ثلاث سنوات كاملة، صاحَب خلالها أولئك العمال في حياتهم وتجوالهم بحثًا عن عمل، ورأى بعينيه مدى تدهور أوضاعهم ومدى الاستغلال الذي يتعرَّضون له. وقد أثارت الرواية والفيلم الذي أُعِدَّ عنها ومثَّل فيه هنري فوندا أحد أروع أدواره، تحقيقات في الكونجرس الأمريكي، أيَّدت صحة ما رواه شتاينبك عن أحوال العمال، وأدَّت إلى سَن تشريعات جديدة لتحسين أوضاعهم والحفاظ على حقوقهم.

بَيد أن كل ما لاقاه جون شتاينبك من ردود فعل عنيفة على كتاباته الواقعية الصرف، لم يمنع تقدير العالم له، فقد حصل في النهاية على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٦٢م. كذلك لم يمنع من إحلاله المحلَّ اللائق به في وطنه، بل وفي بلدته التي سبق أن هاجمته وأحرقت كتبه، فقد أقامت ساليناس «مركز جون شتاينبك» و«مكتبة شتاينبك» اللذين أصبحا مَجمَعًا يقوم على تعزيز دراسة أعمال الكاتب وإحياء تراثه، وذلك بالإضافة إلى افتتاحها، في ٢٧ يونيو ١٩٩٨م، متحفًا كبيرًا يضمُّ كل ما يتعلَّق به، استمرَّ التخطيط له وإقامته عشرين عامًا وتكلَّف عشرة ملايين دولار، ولمَّا كانت ساليناس تضمُّ أيضًا منزل مولده وفيها القبر الذي يأوي رماده، فهي قد أصبحت بذلك قِبلة محبِّي شتاينبك والسائرين على خطاه.

وقد وُلد جون شتاينبك (وينطق لقبه ستاينبك بأمريكا) في ٢٧ فبراير ١٩٠٢م في ساليناس، حيث قضى طفولته ودرس في مدارسها حتى عام ١٩١٩م. وتذكُر أمه أنها

قالت ذات مرة وهو صبي: «إن جون إما أن يصبح عبقريًّا وإما لا يكون شيئًا بالمرَّة.» وقد غيَّر مسار حياته كتاب «سيرة الملك آرثر» لتوماس مالوري؛ إذ وضع في ذهنه أن يعمل على تسجيل تاريخ عصره بصورة قصصية على نحو ما فعل ذلك الكاتب بالنسبة للعصور الوسطى. ولهذا، حين التحق بعد ذلك بجامعة ستانفورد، التي قضى بها ست سنوات ولم يتخرَّج فيها، ركَّز اهتمامه على دراسة المواد التي تعينه على أن يصبح قصصيًّا. ورغم أنه كان يدرس العلوم الإنسانية بصفة عامة، إلا إنه تقدَّم لدراسة الطب وعلوم التشريح لمدة عام، مُعلِّلًا ذلك برغبته في دراسة الكائن البشري الذي سيكتب عنه بعد ذلك. وقد وضع ذلك الهدف نُصبَ عينيه على الدوام ولم يَحِد عنه، فبعد أن هجر دراسته الجامعية، عمل في حِرَف متنوعة، إلى أن عُهد إليه العناية بقصر ريفيٍّ منعزل، فساعده ذلك على التفرُّغ للكتابة، حيث أنتج أول رواياته في الفترة من ١٩٢٩ إلى ١٩٣٥م، وهي على التوالي: القدح الذهبي، مراعي السماء، إلى إلهٍ مجهول. وقد تعرَّف في ذلك الوقت على زوجته الأولى كارول، التي ساعدته على طباعة مخطوطات رواياته لتقديمها للناشرين. وكان يعيش على مصروفٍ شهريٍّ يقدِّمه له والده، بالإضافة لأي مرتبٍ تحصل عليه زوجته من عملها. ولم تحظَ رواياته الأولى بنجاحٍ كبير، إلى أن التفتَ إلى موطنه كاليفورنيا بكل اتساعها وتنوعها، واهتمَّ بحياة العمال وأمانيهم وصراعهم من أجل البقاء، وبعد ذلك أخرج عددًا من الروايات بتلك الخلفية، أُولاها «تورتيلا فلات» (١٩٣٥م)، التي لفتَت إليه أنظار القرَّاء والناشرين على حدٍّ سواء. وكان أن تعاقدت معه الصحف لكتابة مقالاتٍ عن الموضوعات التي تُهِمُّ الناس في تلك المنطقة. وكانت تلك المقالات بداية التفكير في رائعته «عناقيد الغضب»، التي سبقها ومهَّد لها روايتان أُخريان من روائع شتاينبك تنسجان على نفس موضوع حياة الفقراء والمطحونين في دوَّامة الحياة الأمريكية التي يسيطر عليها الأغنياء وكبار المُلَّاك، وهما روايتا «المعركة سِجال» (١٩٣٦م) و«عن الفئران والناس» (١٩٣٧م). ثمَّ اكتملت الثلاثية بصدور «عناقيد الغضب» في عام ١٩٣٩م.

ورغم ثورة أصحاب الأراضي على تلك الرواية وعلى مؤلفها، واتهامهم إياه بالمغالطة وتَبنِّي المبادئ الهدَّامة، فإن قيمة شتاينبك الأدبية والفنية استطالت بها، وأصبح يُعَد من كبار الأدباء في أمريكا.

وبينما كان إرنست همنجواي وسكوت فتزجيرالد وغيرهما يجولون في فرنسا وإسبانيا ويكتبون عن حياة الأمريكيين في أوروبا، استقرَّ شتاينبك في موطنه وتفرَّغ لفنِّه، وكتب عن مشاكل قومه وبلاده وأهلها من الفقراء والمستضعفين، فاكتسب بذلك احترامهم واحترام

القرَّاء. ولئن كان همنجواي قد أثَّر على الرواية الأمريكية من حيث الشكل والتكنيك الفني، فإن شتاينبك قد أثَّر فيها بصورة رئيسية من حيث المحتوى والمضمون. وقد تأكَّدت قيمة الرواية بحصولها على جائزة بولتزر، أسمى الجوائز الأدبية الأمريكية، لعام ١٩٤٠م، وبوصولها إلى عامَّة الناس عن طريق تحويلها إلى فيلم سينمائيٍّ تمَّ ترشيحه لعدة جوائز أوسكار، وقد دفعت له هوليوود خمسين ألف دولارٍ ثمنًا للقصة. وقد انغمس شتاينبك بعد ذلك — كيما يتشاغل عن الضجَّة التي أثارتها روايته — في أعمالٍ سينمائية في هوليوود خاصَّة بقصصه، وأصبح صديقًا مقرَّبًا من سبنسر تراسي وجون هيوستون وشارلي شابلن.

ومن المؤسف أنَّ تحسُّن أحوال شتاينبك المالية قد أثَّر على زواجه من كارول التي لم تتحمَّل التغيُّر الشديد في أوضاعهما، وانتهى الأمر بطلاقهما في عام ١٩٤٢م، وتزوَّج شتاينبك بعد ذلك بعامٍ من فنانة عرفها في هوليوود هي جويندولين كونجر، وأنجب منها ولديه الوحيدين توم وجون.

وقد شارك الكاتب في الحرب العالمية الثانية بالعمل مراسلًا صحفيًّا لصحيفة هيرالد تريبيون؛ مما أتاح له أن يشهد العمليات العسكرية عن كَثَب، وألهمته تلك الفترة بأحداثها الجِسام مسرحيته المعروفة «مغيب القمر» التي نالت نجاحًا كبيرًا، والتي تُرجمت إلى العربية وعُرضت على مسارحنا إبَّان ازدهار الستينيات المسرحي. وتتوالى رواياته وكتبه، تبني صرحًا أدبيًّا وطيدًا، فقد أصدر رواية «كانيري رو»، وهي عن الحياة في منطقة خليج كاليفورنيا وعن علم الأحياء المائية، الهواية التي عشقها وأمضى أوقاتًا طويلة في دراستها مع صديقه المفضل «إد ريكتس». وأصدر أيضًا «الجوهرة» (١٩٤٧م) و«يوميات روسية» (١٩٤٨م).

وقد شهد عام ١٩٤٨م طلاقَه من زوجته الثانية، ووفاة صديقه ريكتس في حادث سيارة، وانتخابَه عضوًا في الأكاديمية الأمريكية للآداب. وكعادته، أغرق شتاينبك همومه بالانغماس في الأعمال السينمائية؛ فبعد إخراج فيلم «المهر الأحمر» عن قصته بنفس الاسم، انهمك الكاتب في إعداد سيناريو أحد أعظم الأفلام الأمريكية وهو «يحيا زاباتا»، الذي طلبه منه المخرج إيليا كازان. وقد توفَّر شتاينبك على تجهيز السيناريو بالقراءة عن الثورة المكسيكية، وعن الشخصيات السياسية التي عاصرتها، وعن حياة زاباتا ورفاقه، وسافر إلى المكسيك لدراسة بيئة الفيلم على الطبيعة، والاستماع إلى القصص الشعبية الشفهية التي يتداولها عامة الشعب المكسيكي عن زاباتا، وساعده في ذلك تمكُّنه من اللغة

الإسبانية، ثاني اللغات انتشارًا في الولايات المتحدة. وقد مهَّد للسيناريو الفعلي بكتابٍ قصصيٍّ تاريخيٍّ عن زاباتا وثورته عنوانه «زاباتا، النمر الصغير». وهذا الكتاب كان يُعَد مفقودًا إلى أن تمَّ العثور على نسخة منه في الأرشيف السينمائي لجامعة كاليفورنيا، ونُشر لأول مرة عام ١٩٩١م. أما الفيلم فقد تمَّ إنتاجه عام ١٩٥٠م، وتقاسم بطولته مرلون براندو وأنتوني كوين مع الممثلة جين بيترز في دور زوجة زاباتا. ونجح الفيلم نجاحًا كبيرًا حتى في أمريكا الرأسمالية، رغم توجُّهِه الثوري الواضح وانحيازه إلى صف الفقراء من الفلاحين المُعدَمين ومطالبته بالعدالة الاجتماعية للشعوب، وقد تركَّزت الأضواء في مصر على هذا الفيلم غداةَ ثورة ١٩٥٢م، وتمَّ تسليط الضوء على أوجه الشبه بين المجتمع المصري والمجتمع المكسيكي آنذاك.

وقد تعرَّف الكاتب خلال فترته السينمائية تلك على زوجته الثالثة والأخيرة «إيلين»، وهي الزوجة السابقة للممثِّل المشهور زخاري سكوت، وقد تزوَّجها شتاينبك عام ١٩٥٠م، وأقاما في نيويورك في منزلٍ بمنطقة «لونج أيلاند» يُطِلُّ على المحيط الأطلسي؛ وكان يقول إنه بذلك قد ملك بلاده من أطرافها، من كاليفورنيا المُطِلَّة على المحيط الهادي إلى نيويورك في الطرف الشرقي من القارَّة.

ثم قضى شتاينبك عامين في كتابة ملحمة قصصية جديدة عن تاريخ أسرته بأجيالها الثلاثة في كاليفورنيا، وكان عنوانها الأصلي «وادي ساليناس»، ولكنها أصبحت في النهاية الروايةَ الشهيرة «شرقي عدن»، التي سرعان ما تحوَّلت أيضًا إلى فيلم سينمائيٍّ قام ببطولته جيمس دين.

ثم يسافر الكاتب بصحبة زوجته إلى أنحاء كثيرة من العالم، حيث كان يُنظر إليه بوصفه ضمير أمريكا الحي؛ وأفاد هو بالتعرُّف على الحضارات والثقافات العالمية المختلفة، وبعد أن عاد من سنوات الترحال، شعر أن المجتمع الأمريكي يمرُّ بمرحلة تغييرٍ جذرية؛ لذلك فقد ابتاع شاحنة قديمة أسماها «روسيتانتي» باسم حصان دون كيخوته، واصطحب معه كلبه شارلي في جولة بولايات أمريكا الغربية، كان نتاجها كتاب «رحلات مع شارلي».

وبعد عودة شتاينبك من تلك الرحلة بوقتٍ قصير، علِمَ من التليفزيون بنبأ حصوله على جائزة نوبل للآداب لعام ١٩٦٢م، وقد جدَّد فوزه بالجائزة العالمية عداء نُقاده، الذين هاجموه بضراوة أثَّرت في نفسية الكاتب الكبير إلى حدٍّ أنه لم يعد إلى كتابة القصص بعد ذلك، وكانت آخر رواياته هي «شتاء السخط» عام ١٩٦١م.

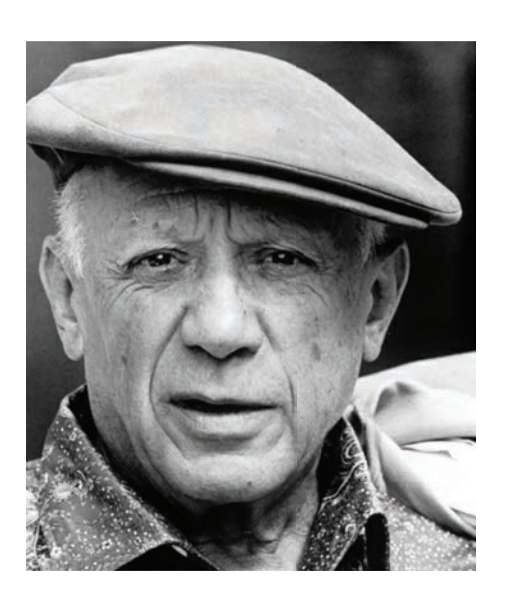
بَيد أنَّ سطوع نجمه على الساحة العالمية بعد نوبل أفسح له المجال إلى البيت الأبيض، حيث أصبح صديقًا للرئيس كنيدي، ثم جونسون من بعده، حيث كان يُعِدُّ له خُطَبَه الهامَّة، ويبدو أن اتصاله بجونسون هو الذي مهَّد للتحوُّل الفكري الجذري الذي مرَّ به شتاينبك في سنواته الأخيرة؛ إذ أن هذا الكاتب الثوري، صاحِبَ كتب الاحتجاج الاجتماعي، خرج بمناصرته لتدخُّل أمريكا في فيتنام على إجماع المثقفين والثوريين. وقد كان يدافع عن موقفه ذاك بأنه كان دائمًا يُعبِّر عمَّا يؤمن به، حتى وإن خالف ذلك رأي الأغلبية.

ولكن كل المعارك الفكرية والفنية التي خاضها شتاينبك لم تؤثِّر في قيمته ككاتبٍ عظيم؛ فعند وفاته في ديسمبر ١٩٦٨م، كانت كتبه هي الأكثر انتشارًا ومبيعًا، كما أصبحت كتبه التي أحرقتها كاليفورنيا يومًا ما، من الأدب الكلاسيكي المُقرَّر على طلبة المدارس والكليات.

وكما ذكرنا في أول المقال، أنفقت بلدته «ساليناس» عشرة ملايين دولار لإقامة متحفه في مبنًى عصريٍّ ضخم، لا يبعد كثيرًا عن الساحة التي أُحرقت فيها كتبه عام ١٩٣٩م!

دولتان تتنازعان

أعظم فنان في القرن العشرين



عندما قيل لبيكاسو Pablo Picasso إن الناس لا تفهم التكعيبية التي ابتدعها في رسمه، أجاب بأن ذلك ليس له معنى، فهو مثلًا لا يفهم اللغة الصينية، ولكن ذلك لا يمنع وجودها واستخدام الناس لها.

وربَّما كان بيكاسو هو الشخص المفرد الذي كان له أكبر أثرٍ في الفن الحديث، فقد ترك بصماته الواضحة على كل مناحيه، وهو رائد المذهب التكعيبي في الرسم مع صديقه جورك براك، ولكنه كذلك فنان متعدِّد المواهب، فهو رسَّام ونحَّات وخزَّاف، بل وكاتب أيضًا. ورغم أنه اشتهر بالتكعيبية، فقد ضرب إنتاجه بسهم في كل مجال وكل مذهب فني، حتى إن هناك لوحات يُدهَش المرء أن يعلم أنها بريشة بيكاسو لقدر ما هي بعيدة تمامًا عن التجريد والتكعيب.

وبيكاسو الإنسان ظاهرةٌ لوحدها، فهو قد اشتهر بتعدُّد علاقاته النسائية بالزواج وغير الزواج، وتعدُّد منازله ومحالِّ سكنه؛ وهو في كل مرة يتزوج أو يقيم علاقة دائمة مع إحدى حبيباته، يُغيِّر مكان إقامته إلى مسكن أو فيلَّا جديدة، ثم يخُطُّ لنفسه اتجاهًا فنيًّا جديدًا يواكب حياته العاطفية الجديدة، ويتخذ من شريكة حياته إلهامًا للوحاته؛ ولهذا فقد خلَّف بيكاسو وراءه ثروة هائلة لا يمكن حصرها من الأعمال الفنية، واسمًا شهيرًا استثمره ورثته في أعمال تجارية تراوحت بين طبع لوحاته على قمصان «تي شيرت»، وبارفان ابنته بالوما بيكاسو، إلى ما سمعناه أخيرًا من اعتزام شركة ستروين الفرنسية إنتاج سيارة جديدة تحمل اسم بيكاسو! ولكن ما يهمُّنا ذكره في هذا المجال هو أن هناك ثلاثة متاحف مخصَّصةٌ له وحده؛ اثنان في فرنسا، وواحدٌ في برشلونة بإسبانيا.

وبيكاسو تتنازعه دولتان هما إسبانيا وفرنسا؛ الأولى بحكم مولده وأسرته وفترة صباه، والثانية بحكم إقامته وميوله وهواه؛ فقد وُلد بابلو رويث بيكاسو في أكتوبر ١٨٨١م في مدينة مالقة (مالاجا) في الجنوب الإسباني، وهي مدينةٌ عربيةٌ أصيلة، بقيت تحت حكم العرب أكثر مما بقيت تحت حكم الإسبان، وما تزال بها آثار عربية تشهد على حضارة عظيمة وفنٍّ أصيل. وكان أبوه أستاذًا للرسم، فنشأ بيكاسو نشأة فنية خالصة، تعلَّم فيها كيف يلهو بالأقلام على الورق قبل أن يتعلَّم المشي أو الكلام. وتلقَّى تدريبه المبكِّر على الرسم من أبيه، وفي المدارس التي التحق بها في مالقة، ثم في برشلونة التي انتقلت الأسرة إليها في ١٨٩٥م، ويُحكى أن والده ترك له لوحة كان يرسمها كيما يُتمَّها، ولمَّا عاد ورأى ما فعله الصبي؛ بهره عمله، فأعطاه كل أدوات الرسم التي يملكها، وعهد إليه بالرسم بدلًا منه، ولم يعُد الأب إلى الرسم مطلقًا بعد ذلك.

ثم يتلقَّى بيكاسو تعليمًا عاليًا في مدرسة الفنون الجميلة ببرشلونة، وبعدها في كلية سان فرناندو الشهيرة بمدريد. وفي العاصمة، شاهد ودرس لوحات الأساتذة العظام في متحف البرادو: جويا، فيلاسكيث، الجريكو، وغيرهم من أساطين الرسم.

ثم يقضي بيكاسو السنوات من ١٩٠١ إلى ١٩٠٤م في سفر متواصل ما بين باريس وبرشلونة، إلى أن قرَّر أخيرًا الاستقرار في باريس نهائيًّا واتخاذِها موطنًا ثانيًا له. عاش بيكاسو في حي مونمارتر مع ثُلَّة من الفنانين الإسبان من زملائه، ومنهم الشاب غريب الأطوار شارل كاساجيماس الذي أنهى حياته بالانتحار في أحد المقاهي لفشله في حبِّه، وهو الحادث الذي ترك أثرًا بالغًا في نفس صديقه بيكاسو. وقد عانى الفنان وهو يجاهد في سبيل فنه، من الفقر وشَظَف العيش، ومرَّت عليه أيامٌ لم يكن يجد فيها ما يأكله، بل كان يقضي أيامًا في الفراش تحت الأغطية؛ لأنه وأصدقاءَه لا يملكون ثمن التدفئة!

تعرَّفَ في باريس على أقطاب الفن والشعر والأدب، وأصبح من أصدقاء جورج براك وجييوم أبولينير، وأندريه بريترون، وماكس جاكوب. ويُطلِق نُقاد الفن اسم المرحلة الزرقاء على لوحات بيكاسو في الفترة ١٩٠١–١٩٠٤م، وهي تتميَّز بالواقعية والتعبير عن الموضوعات الحزينة والتشاؤم، تتبعها المرحلة الوردية من ١٩٠٤ إلى ١٩٠٦م التي عمد فيها إلى تصوير أفراد السيرك والفرق الفنية المتجوِّلة، فكان نتاجها لوحات المهرِّجين والبلياتشو والبهلوانات. وكانت أول صديقة دائمة للفنان في تلك السنوات العِجاف هي فرناند أوليفييه التي عاش معها من ١٩٠٥ إلى ١٩١٢م.

ويتعرَّف بيكاسو على جرترود شتاين وأخيها، وكانا من أكبر رعاة الفنانين والأدباء في باريس. وجرترود هي التي ساعدت الكثير منهم في فترات كفاحهم الأولى، ومنهم همنجواي. وقد تحمَّسَت لبيكاسو واشترَت هي وأخوها بعض لوحاته بأثمان عالية بحساب ذلك الوقت، وكان ذلك بداية عهد بيكاسو باليُسر المادِّي. ثم يلتفت أكبر متعهِّدي اللوحات الفنية في باريس وقتها «أمبرواز فولار» إلى أعمال بيكاسو، فيشتري الكثير منها ويعرضه ويبيعه في صالته المشهورة. ومنذ ذلك الوقت يصبح بيكاسو معروفًا بلوحاته ومنحوتاته وتصاويره، ويبدأ مشواره الجادَّ في البحث عن التجديد الفني، ويأتيه الإلهام من زيارة متحف التروكاديرو الذي كان يضمُّ مجموعة ضخمة من الفن الإفريقي البدائي، ويتأثَّر بيكاسو كثيرًا بالأقنعة الأفريقية التي يشاهدها. وبهذه الخلفية، يرسم الفنان لوحته الجديدة «فتيات آفينيون» عام ١٩٠٧م، التي كانت نقطة فارقة في أسلوبه، وحملت الكثير من التأثيرات الإفريقية والتجريد وبدايات التكعيبية، وقد اضطرَّ بيكاسو إلى نبذها، ولكن إلى حين، نتيجة ثورة زملائه الفنانين عليها.

وفي عام ١٩٠٨م، وبدون اتفاق سابق، يرسم كلٌّ من براك وبيكاسو، منفصلين، لوحات بأسلوب جديد تمامًا. وقد لاحظ «ماتيس» أن لوحات براك تتكوَّن من «مكعباتٍ

صغيرة»، ومن هنا تناول النُّقاد تلك العبارة لوصف ما أتى به براك وبيكاسو في وقت واحد تقريبًا، وأطلقوا على ذلك الأسلوب الجديد اسم التكعيبية. وقد عمل الرسَّامان لفترة تالية لذلك الاكتشاف في تعاون وثيق أنتج أعظم أعمال المذهب الجديد الأولى. وتشهد السنوات التالية نشاطًا محمومًا لفنَّانِنا، من بينه وضع الرسومات المصاحبة لكتب أصدقائه الأدباء، فرسم لأبولينير وماكس جاكوب وجان كوكتو الذي قدَّمه لفريق الباليه الروسي الذي تعرَّف عن طريقه على دياجليف ونجنسكي وسترافنسكي، بَيد أن أهم حدث في تلك المرحلة هو تعرُّفه على أولجاكوخلوفا، إحدى راقصات الباليه الروسي، وزواجه منها عام ١٩١٨م. وبعد الزواج تغيَّرت طريقة معيشته، وانتقل إلى شقة رحيبة في شارع «بويسي» الراقي، وانتهج أسلوب الطبقة البورجوازية إرضاءً لزوجته، ولوحته المعروفة لأولجا تعود إلى الأسلوب الطبيعي للرسم، وإن كانت تتميَّز بدفق التعبير وأصالة التشكيل. وقد ثار عليه أصدقاؤه واتهموه بالزَّيف الفني، ولكنه كان يردُّ بأنه لا يتبع أي مذهب وإنما يرسم ما يراه بإملاءٍ من عاطفته وذهنه.

وفي عام ١٩٢٥م يفاجئ الجميع بلوحته «الرقصة» التي يَنهَج فيها أسلوبًا تجريديًّا خالصًا جعل النُّقادَ يُلحقونه بالحركة السيريالية التي كان يقودها «أندريه بريتون» في الأدب، والذي سرعان ما نشر صورة للوحة بيكاسو «فتيات آفينيون» في «الثورة السيريالية» مما جعلها على كل لسان.

وقد مرَّ بيكاسو بحالة ضيق شديد من جرَّاء الرتابة والجمود والرقابة التي كانت تفرضها عليه زوجته نتيجة غيرتها عليه، حتى إنه كتب قصائد من الشعر الغنائي يُنفِّس بها عن نفسه، ونُشرت في مجلة «كراسات فنية». وانتهى به الأمر إلى الانفصال عن أولجا، لتَدخُل حياته بعد ذلك «ماري تيريز والتر» التي أنجب منها ابنته «مايا».

وفي عام ١٩٣٧م تعهدت إليه حكومة الجمهوريين في إسبانيا رسم لوحة لمعرض باريس الدولي، فيختار بيكاسو موضوع أهوال الحرب الأهلية الإسبانية، فيرسم رائعته «جرنيكا» عن البلدة الباسكية في شمال إسبانيا، التي قصفتها طائرات ألمانيا وإيطاليا وقتلت وجرحت الآلاف من سكانها المدنيين. وقد استأجر الفنان مَرسمًا ضخمًا في شارع «جران أوغسطين» في قلب باريس لرسم هذه اللوحة الضخمة التي طار صِيتُها في كل مكان، والتي استقرَّت مدة طويلة في متحف الفن الحديث بنيويورك، إلى أن عادت الديمقراطية إلى إسبانيا مع الملك خوان كارلوس، فعادت اللوحة — حسب وصية بيكاسو — إلى بلاده لتستقرَّ الآن في متحف الملكة صوفيا بمدريد.

وبعد أن عبرت الفنانة «دورا مار» حياة بيكاسو عدة سنوات، استقرَّ بعد ذلك مع الرسَّامة الشابة «فرانسواز جيلو» التي عاشت مع بيكاسو من ١٩٤٤ إلى ١٩٥٣م، وأنجبت منه ابنه كلود وابنته بالوما. وكان بيكاسو من بين قِلة من الفنانين والأدباء ممن بقوا في باريس بعد سقوطها تحت الاحتلال النازي، رغم المضايقات والتهديدات التي كان يتعرَّض لها من الألمان المُحتلِّين الذين منعوا عرض لوحاته في أي مكانٍ باعتبارها ممَّا كانوا يُسمُّونه بالفن الانحطاطي.

وبعد تحرُّر عاصمة النور، أصبح بيكاسو من المعالم السياحية التي يزورها الناس في فترة ما بعد الحرب. وقد ألهمته فرانسواز العديد من أعماله، وأقام معها في فيلا «لا جالواز» ببلدة فالوريس بجنوب فرنسا، وبدأ هناك اهتمامه بفن السيراميك الذي أنتج منه آلاف القطع الفنية. وبعد أن انفصلت فرانسواز عنه أصدرت كتابها «حياتي مع بيكاسو» الذي وصفت فيه بالتفصيل السنوات التي قضتها معه، ورسمت له الشخصية التي اشتهرت عنه بعد ذلك: الفنان المُتسلِّط الأناني، الذي يُضحِّي بكل شيء في سبيل مشاعره الشخصية، والذي يكره النساء ويعاملهنَّ بقسوة شديدة ولا يتردَّد في نبذهنَّ بعد أن يمتصَّ كل ما فيهنَّ من عاطفة وحيوية ونشاط. وقد حاول بيكاسو منع نشر هذا الكتاب دون جدوى، وقد أثَّر فيه تأثيرًا كبيرًا.

وعاش الفنان بعد ذلك مع «جاكلين روك» الي عمَّرت علاقته بها حتى آخر أيامه، والتي انتقل معها إلى فيلا جديدة سمَّاها «كاليفورنيا» بالقرب من مدينة «كان» الساحلية. ولَمَّا كانت زوجته الأولى قد تُوفيت، فقد أصبح بإمكانه الزواج من جاكلين في ١٩٦١م، وانتقلا بعدها ليعيشا في بلدة «نوتردام دي في»، وهو المكان الذي تُوفي فيه في أبريل ١٩٧٣م عن واحدٍ وتسعين عامًا.

وقد عمد الفنان في المرحلة المتأخرة من حياته إلى رسم سلسلة من اللوحات التجريدية تنويعًا على لوحات واقعية أو انطباعية معروفة، فرسم لوحاته هو عن «نساء الجزائر» لديلاكروا، و«غذاء على العشب» لمانيه، و«المنيناس» لفيلاسكيز. ويتبدَّى فن بيكاسو التجريدي على أوضح نحوٍ وأفضله من مقارنة لوحاته تلك باللوحات الأصلية.

وكان أول متحف يُخصَّص لبيكاسو هو متحف «أنتيب» في الجزيرة الفرنسية المسمَّاة بهذا الاسم، حيث كان يقضي عطلات الصيف هناك ويعمل في المتحف المحلِّي طوال الفترة التي يقضيها في البلدة. وقد ترك كلَّ ما رسمه هناك للمتحف، الذي انتهز هذه الفرصة ليصبح متحفًا لبيكاسو يَؤمُّه الزوَّار ليروا لوحاتٍ للفنان لا توجد في مكانٍ

آخر. ثم يُفتَتح في عام ١٩٦٣م أول متحف عالمي لبيكاسو في مدينة برشلونة، ثانية مدن أسبانيا. وقد خصَّصَت له المدينة قصرًا أثريًّا كبيرًا، وضمَّت فيه ثروة هائلة من اللوحات والتماثيل للفنان، كانت بحوزة صديق بيكاسو وسكرتيره المخلص «خايمي سابارتيس». ولم يُخف بيكاسو اغتباطه بتخصيص متحفٍ له في بلاده، حتى وإن لم يكن ليزوره؛ لأن البلاد لا تزال تحت حكم فرانكو، ولكنه أهدى متحف برشلونة أعمالًا كثيرة، منها كل رسومه الأولى في فترة الصبا. ولهذا فزيارة المتحف تتِمُّ على أساسٍ زمني، يبدأ الزائر فيها بمشاهدة رسومات بيكاسو حين كان في التاسعة من عمره، ثم يتدرَّج إلى لوحات الفترة الزرقاء فالفترة الوردية.

أما متحفه الدولي الآخر فهو في باريس، وقد افتُتح في ٢٨ سبتمبر ١٩٨٥م في قصرٍ فخيمٍ يرجع تشيده إلى القرن السابع عشر في قلب العاصمة الفرنسية. ويضمُّ المتحف عددًا كبيرًا من اللوحات والتماثيل والسيراميك والرسومات للفنان الكبير، كما يضمُّ عددًا آخر من اللوحات التي كان يقتنيها بيكاسو لرسَّامين آخرين، منها أعمالٌ لسيزان وفان جوخ وماتيس ورينوار و«روسو الجمركي»، وكان يقال إن محتويات المتحف قد قُدِّمت هدية من ورثة بيكاسو، ولكن الباحث في الأمر يكتشف أنهم قد قدَّموا تلك الأعمال مقابل إعفائهم من ضريبة التَّرِكات بعد وفاة بيكاسو وتوزيع ثروته السائلة والمنقولة، وكلها في فرنسا، على ورثته، ممَّا عاد بالفائدة على كل الأطراف، وكسِبَ عالم الفن متحفًا جديدًا يضمُّ روائع أهم شخصية فنية في تاريخ الفن الحديث في القرن العشرين.

العالم يحتفل بكاتب كاسترو المفضل



في عام ١٩٧٧م، سأل أحد الصحفيين فيدل كاسترو زعيم الثورة الكوبية عن كاتبه المفضل، وكان ردُّ كاسترو أنه إرنست همنجواي Ernest Hemingway.

ولَمَّا كان كاسترو معروفًا بدِقَّة كلامه، وأنه من النوع الذي لا يُلقي الكلام على عَواهِنه، فقد أثار ردُّه هذا دهشة الجميع؛ لأنه جاء في وقتٍ كان العداء مستعِرًا فيه بين كوبا

وأمريكا. ولكن هذا الرد يُبيِّن أيضًا النظرة التي يرى بها الكوبيون هذا الكاتب الأمريكي الشهير حين يقولون عنه: إنه واحدٌ منا. ذلك أن همنجواي قد اتخذ كوبا موطنًا ثانيًا له، واستقرَّ فيها لمدة ٢٢ عامًا متصلة، وأقام في ضَيعته الواسعة التي أسماها «الضيعة الخارجية» بقرية سان فرانسيسكو دي باولا، على مَبعَدة عدة أميالٍ من العاصمة هافانا. وقد تأكَّد كلام كاسترو عن همنجواي حين ذكر مساعدو القائد الكوبي أنه يحرص دائمًا على اصطحاب أحد كتب همنجواي معه في سفراته، جنبًا إلى جنبٍ مع التقارير والمذكرات الحكومية! كذلك كان كاسترو هو الذي قرَّر تحويل منزل همنجواي في هافانا إلى متحف، وذلك بعد شهورٍ قليلة من وفاة الكاتب عام ١٩٦١م.

بَيد أن أول بيتٍ اقتناه همنجواي في أمريكا كان في بلدة «كي وست» جنوبي ولاية فلوريدا. وقد سارعت الأوساط الأدبية إلى تحويل ذلك المنزل إلى متحفٍ آخر للكاتب، تُنافس به متحف كوبا. وقد اشترى همنجواي منزل كي وست بعد قليلٍ من اختياره تلك البقعة عام ١٩٢٧م كي يقيم فيها مع زوجته الثانية «بولين فايفر» التي تزوجها في نفس ذلك العام. وكان اسم همنجواي قد ثبت في عالم الأدب بصدور روايته «وتشرق الشمس أيضًا» عن حياته في باريس ومدريد، والجيل الضائع من المغتربين الأمريكيين في أوروبا، وتجاربه هناك مع زوجته الأولى «هادلي». وكان همنجواي عند زواجه الثاني يبحث عن مكان مناسب يساعده على إتمام روايته التي اختمرت في ذهنه عن الحرب العالمية الأولى، والتي صدرت بعد ذلك بعنوان «وداعًا للسلاح». وقد دلَّه صديقه الروائي «دوس باسوس» على كي وست، فأعجبته واستقرَّ فيها. وكانت كي وست آنذاك مكانًا هادئًا يعيش فيه حوالي عشرة آلاف نَسَمة من السكان، يعمل معظمهم في صيد الأسماك وتهريب الخمور من كوبا، في زمن «التحريم»، وهو الاصطلاح الذي يُطلق على الفترة التي حرَّمت فيها أمريكا المشروبات الروحية، ما بين عامي ١٩١٩ و١٩٣٣م. ولكن الكساد الاقتصادي الرهيب الذي ضرب البلاد منذ ١٩٢٩م واستمرَّ إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية كان له أثرٌ جذريٌّ في كي وست، إذ نقلت اقتصادها إلى صناعة أخرى هي السياحة. ولَمَّا كان همنجواي قد نال شهرة كبيرة بعد قصصه وروايته الأولى، فقد أدرجت شركات السياحة بيته في عِداد المواقع السياحية الجديرة بالزيارة؛ فكان الكاتب يُفاجَأ بالناس يدخلون عليه الصالون دون إخطار، مما هدَّد هدوءه وأفسد عليه جمال المكان، واضطرَّه آخر الأمر إلى بناء سور عالٍ حول المنزل ما يزال يراه السياح إلى الآن. وهم يرون أيضًا سلالات القطط التي كان يُربِّيها الكاتب في هذا المنزل، وكان يُطلق عليها أسماء نجوم السينما

مثل: آفا جاردنر ومارلين مونرو وإيرول فلين. وقد شهد هذا المنزل مولد ابنه الثاني من بولين وهو جريجوري. كما شهد من أحداث حياته رحلته الأولى إلى أفريقيا، التي كان نتاجها كتابين هما «تلال أفريقيا الخضراء» والرواية الشهيرة «ثلوج كليمنجارو»، وقد كتبهما همنجواي على المكتب الذي يشاهده الزوَّار الآن في المتحف. ويُبرِز المرشد للزوَّار أن همنجواي، رغم وجود آلته الكاتبة إلى جواره دائمًا، كان يكتب رواياته بالقلم الرَّصاص، وكان يقيس إنتاجه اليومي بعدد الأقلام التي يستهلكها، والتي كانت تصل إلى سبعة أقلام يوميًّا في المتوسط.

أما الرواية التي خلَّد فيها كي وست باسمها وشخوصها فهي رواية «الغِنى والإملاق»، التي صوَّر فيها حياة بطلها «هنري مورجان»، والتي صبَّ فيها نقمته على ذهاب الهدوء عن كي وست بتحويلها إلى منطقة سياحية، وهو ما أغضب بِدَوره سلطات البلدة منه، ولكنه كان آنذاك على وشك الانتقال إلى منطقة أخرى مع زوجة جديدة. ذلك أن عام ١٩٣٧م قد حمل الكاتب إلى معمعة الحرب الأهلية الإسبانية، وشارك فيها بالتغطية الإعلامية لصالح الجمهوريين، وأعدَّ الفيلم الدِّعائي «الأرض الإسبانية» للدعوة لقضية الجمهورية ضد الفاشية. وقد تعرَّف في أثناء ذلك على «مارتا جلهورن»، التي كانت تُغطِّي أخبار الحرب الإسبانية كذلك، والتي ستصبح زوجته الثالثة. وبعد أن تأكد من عواطفه تجاهها، انفصل عن بولين، وترك منزل كي وست، واختار أن يقيم في كوبا فيما بين رحلاته، إلى أن أقام فيها إقامة ثابتة.

وكانت كوبا أيامها أشبه بالفناء الخلفي للولايات المتحدة الأمريكية، واقعًا وروحًا، إذ إن الأمريكيين كانوا يعتبرونها واحة لهم يلجئون إليها للراحة والاستجمام، ويستثمرون أموالهم فيها. وترجع صلة همنجواي بكوبا منذ إقامته في كي وست، التي كانت لا تبعد عن جزيرة كوبا إلا بمائة مِيل فقط. وقد اعتاد همنجواي منذ ذلك الوقت الصيد في المياه الكوبية، وقضاء إجازاته هناك، خاصة بعد فترات العمل الشاقَّة. وكان يقيم عند نزوله هافانا في فندق «العالَمان»، الذي لا يزال قائمًا حتى الآن.

وبعد طلاق همنجواي من بولين تزوَّج مارتا جلهورن، وقامت الزوجة الجديدة بمَهمة البحث عن مكان مناسب لهما، مستعينة في ذلك بالإعلانات المُبوَّبة، التي هدتها إلى ضَيعة واسعة مساحتها حوالي عشرين فدَّانًا، استأجرتها مبدئيًّا بمبلغ مائة دولارٍ شهريًّا عام ١٩٣٩م، ثم اشتراها همنجواي آخر الأمر بمبلغ ١٨٥٠٠ دولار. وقد تابع فيها الكاتب تأليف روايته عن الحرب الإسبانية «لمن تُقرع الأجراس»، التي بدأها بعد نهاية

الحرب التي تابعها عن قرب. وقد استطالت الرواية بين يديه حتى بلغت ٤٣ فصلًا، ونالت نجاحًا هائلًا، واشترتها هوليوود لتصبح فيلمًا عالميًّا بطولة جاري كوبر وإنجريد برجمان. وساعدت مكاسب همنجواي من تلك الرواية في شراء الضَّيعة وفي عمليات إصلاحها وترتيبها لِتُلائِم طريقة حياة الكاتب واستضافة معارفه وأصدقائه العديدين. وقد جلب همنجواي يخته الخاص المسمَّى «بيلار» على اسم شفيعة مدينة سرقسطة الإسبانية، ليُرابِط في تيار الخليج أمام ضَيعته.

ورغم أن زواجه الثالث هذا قد دام خمسة أعوام، إلا إن الزوجين نادرًا ما كانا يجتمعان لمُددٍ طويلة، إذ أن مارتا كانت في رحلات صحفية مستمرَّة، وكانت تُغري زوجها بمصاحبتها، مما خلق بينهما منافسة مِهنية غير محمودة العواقب. وقد كان آخر التغطيات الصحفية لهمنجواي هو هجوم الحلفاء في نورماندي بشمال فرنسا، حيث تقدَّم معهم حتى وصل إلى باريس، حيث قام على حدِّ تعبيره بتحرير فندق الريتز الشهير بميدان فاندوم، واستولى على ما به من تموينٍ وفيرٍ من الطعام والشراب! وقد مَثُل همنجواي بعد الحرب أمام مُحقِّقٍ عسكريٍّ بتهمة تجاوزه حدود العمل الصحفي إلى أعمال القتال، إلا أنه بُرِّئ من التهمة. وقد تعرَّف أثناء الحرب على «ماري ولش» التي كانت تُغطِّي الأنباء لمجلَّتَي تايم ولايف الأمريكيتين. ولكن هذه المرأة التي أصبحت آخر زوجات همنجواي، كانت أحصف من سابقتها؛ إذ أنها اعتزلت العمل الصحفي بعد زواجها وتفرَّغت لرعاية همنجواي.

وقد تزوَّج الكاتب من ماري ولش في ١٩٤٥م، وظلَّا معًا حتى آخر عمره. وعاشت معه ماري في «الضيعة الخارجية» بهافانا، ورافقته في رحلته الثانية الطويلة إلى أفريقيا عام ١٩٥٣م، التي دامت حوالي خمسة شهور. وقد انتهت تلك الرحلة نهاية سيئة، إذ سقطت الطائرة بالزوجين مرَّتين في فترة قصيرة. وكانت الحادثة الثانية خطيرة على صحة الكاتب، وهي التي نسيت في بدء اعتلال صحته الجسمانية والنفسية. وقد طيَّرت وكالات الأنباء خبر وفاة همنجواي حين كانت طائرته مفقودة، مما أتاح للكاتب بعد ذلك التندُّر بالمقالات التي خرجت تنعاه إلى قُرَّائه ومحبِّيه.

وفي هذه الفترة أيضًا كتب همنجواي «عبر النهر وبين الأشجار»، بعد زيارة لإيطاليا، وهي أضعف كتبه، إلا إنه أتبَعَها برائعته «العجوز والبحر» التي نالت جائزة بوليتزر، وتوَّجت أعماله بمنحه جائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٤م.

وقد سلَّطت عليه الجائزة المزيدَ من الأضواء؛ فأصبحت حياته مليئة بالأسفار والزيارات والمقابلات التي لا تنتهي، ولكنه استمتع أيضًا باستضافة العديد من أصدقائه

في ضَيعته الكوبية، ومنهم آفاجاردنر وسبنسر تريسي ومارلين ديتريش، كما زاره هناك أيضًا سارتر وسيمون دي بوفوار. ولَمَّا تسلَّم كاسترو الحكم في كوبا، كان همنجواي يُعَد من أنصاره، حتى أن الكاتب دعاه للتحكيم في مباراة صيد سمك المارلين التي كان يقيمها كل عام، وقد لبَّى كاسترو الدعوة، ولكنه أصرَّ على أن يشارك في المسابقة، لا أن يقتصر على التحكيم فيها. وقد فاز الزعيم الكوبي يومها بالجائزة الأولى، وكانت الفرصة الوحيدة التي تقابَلَ فيها الرجلان والتي سجلتها الصور العالمية. بَيد أن تطوُّرات الموقف بين كوبا وأمريكا حملت همنجواي آخر الأمر على الرحيل عن «ضيعته الخارجية»، وهو ما سبَّبَ له ألَمًا نفسيًّا هائلًا، تضافرت معه عوامل أخرى أدَّت إلى سيطرة الوساوس عليه، وأصيب بالبارانويا والاكتئاب الشديد، مما أدَّى به إلى الإقدام على الانتحار في آخر منزلٍ له في «كيتشوم» بولاية إيداهو، حيث يوجد قبره.

وكانت «الضيعة الخارجية» هي أول متحف رسميًّ يُقام لهمنجواي، حين أبدت حكومة الثورة الكوبية بقيادة كاسترو، كما ذكرنا سابقًا، رغبتها في تحويلها إلى متحف عَقِب وفاة الكاتب. وقد نجحت ماري ولش زوجة همنجواي في الذهاب إلى كوبا بإذن خاصٍّ من الرئيسين كيندي وكاسترو، واتفقت مع الحكومة الكوبية على أن تأخذ جميع أوراق ومخطوطات الكاتب، على أن تترك الضيعة كيما تصبح متحفًا. وقد قُدِّر لي أن أزور هذا المتحف عام ١٩٧٩م خلال رحلة إلى هافانا في نطاق عملي في الأمم المتحدة، فكانت فرصة فريدة للتعرُّف على الضيعة الخارجية بكل ما تحويه من آثار الكاتب الكبير. ويتكوَّن المتحف من الفيلا الرئيسية، حيث يُطِلُّ الزائر على غرفها المختلفة دون الدخول إليها، حيث نرى غرفة المعيشة والمكتبة التي تضمُّ رفوفًا من الكتب، والمكتب الذي كتب عليه همنجواي بعض روائعه، وعليه نظارته المستديرة، وقد تُرك كل شيءٍ في الفيلا على حاله حين كان الكاتب وزوجته يقيمان فيها، مما جعل هذا المنزل من المتاحف القليلة التي يشعر فيها الزائر كأن الكاتب ما يزال يقيم فيه، وأنه قد غادر مكتبه وترك نظارته لقضاء أمرٍ ما وسيعود بعد قليلٍ لاستئناف القراءة والكتابة.

وتحتوي غُرَف الفيلا على رءوس حيواناتٍ مُحنَّطة من التي اصطادها همنجواي في رحلتَيه الأفريقيتين، وعلى «بوف» مصري اشترته الزوجة من خان الخليلي خلال زيارة للقاهرة عند مرور باخرتهما بقناة السويس عام ١٩٥٣م. وتضمُّ الضيعة أيضًا البرج السكني الذي أضافته ماري ولش إلى الحديقة كي يخلو فيه زوجها للعمل حين يمتلئ المكان بالضيوف، والذي خُصِّص الطابق الأرضي منه للقطط التي كان همنجواي مُغرمًا

بها والتي لم يكن يقِلُّ عددها عن الخمسين في أي وقت. ولا تزال المزرعة التي تحيط بالفيلا تمتلئ بأشجار الفاكهة، خاصَّة المانجو متعدِّدة الأصناف، وتنمو فيها الخضروات كما كانت أيام همنجواي. وكانت ماري ولش مُغرمة بزراعة شُجيرات الورد التي تتناثر في كل مكانٍ بالمزرعة.

وثمَّة مكانان آخران يرتبطان بذكريات همنجواي؛ أولهما بيت والديه في «أوك بارك» بولاية إلينوي، وهو البيت الذي ولد فيه الكاتب، وجرى إعداده كي يُفتح أمام الزوَّار، أما المكان الأخر فهو جناح همنجواي في مكتبة جون كيندي ببوسطن، حيث أهدت ماري ولش كل ما كان لديها من مخطوطات همنجواي وأوراقه ورسائله إلى المكتبة لتكون في متناوَل الباحثين والكتَّاب.

وهمنجواي يحظى بمكانة كبيرة لدى القرَّاء العرب، ومعظم كتبه، إن لم يكن كلها، مترجمٌ إلى العربية، بالإضافة إلى كتبٍ عن حياة الكاتب ودراسة أعماله، وأهمها الدراسة الممتعة التي كتبها كارلوس بيكر. كما أن كتاب «بابا همنجواي» لصديقه هوتشنر، الذي كان أول من أذاع أن موت الكاتب كان انتحارًا وليس عن طريق الخطأ، ظهر بالعربية بعد قليلٍ من صدوره.

وقد قرأ جيلي روايات همنجواي وتأثَّر بطريقته الفريدة في استخدام اللغة السهلة الممتنعة، والتي تقوم — في جملة أمورٍ أخرى كثيرة — على «التواضع في التعبير» والاستغناء عن المُحسِّنات اللفظية والصفات الكثيرة التي تُعطِّل القارئ عن تتبُّع الأحداث.

ويأتي هذا المقال مواكبًا لاحتفال الأوساط الأدبية بمئوية همنجواي التي ستحُلُّ في يوليو القادم،[١] والتي سيصدر فيها آخر كتب همنجواي بعنوان «حقيقي من اللمحة الأولى»، وهو نتاج رحلته الأفريقية الثانية، والذي نرجو أن نراه سريعًا في لغتنا العربية.

[١] نُشر هذا المقال أول مرة في عام ١٩٩٩م.

داعيةُ حرية المرأة وحرية الحب



والكاتبة التي نُقدِّمها هنا هي الروائية الفرنسية جورج صاند George Sand، التي طرحت تقاليد زمانها في فرنسا أوائل القرن التاسع عشر، وانتهجَت لنفسها حياة حرَّة تمامًا من قيود المجتمع والأعراف الاجتماعية. وقد نقمت على الرجل الامتيازات التي يتمتَّع بها والتي تسمح له بكل شيءٍ، فخلعت عنها ملابس النساء واستبدلت بها سترات الرجال

— قبل أن يحدث هذا في النصف الثاني من القرن العشرين، ودخَّنت السيجار، بل واتخذت لنفسها هذا الاسم الرجالي بعد أن كانت تُدعى «أورور ديبان». وقد فعلت كل هذا كي تتمكَّن من الحياة كالرجال، وتغشى الأماكن التي يتردَّد عليها الفنانون والكتَّاب وتجلس معهم في المقاهي والصالونات العامة التي لم تكُن تغشاها النساء.

وقد حقَّقَت جورج صاند آمالها ككاتبة وخلَّفَت وراءها تراثًا أدبيًّا ضخمًا بلغ عند نشره كاملًا ١٢٢ مجلدًا، وجمعَت حولها كوكبة من أدباء العصر وفنانيه، وخلَّفَت أثرًا عميقًا في تيار الأدب النسائي الذي جاء بعدها، وقد تأثَّرت بها أديبتنا العربية «مي زيادة»، وتابعت خُطاها في صالونها الأدبي الذي جمع زُبدة الأدباء والصحفيين العرب، وفي مراسلاتها الضافية مع الكثير من الكتَّاب والفنانين في زمانها.

وقد زُرتُ ذات صيفٍ القصر الذي عاشَت فيه جورج صائد في وسط فرنسا، بين السهول الخضراء المنبسطة في كل مكان، وهي الضيعة المسمَّاة «نوهان». وحين دخلنا من بوَّابة القصر الكبيرة، التي وضعوا فيها شبَّاك التذاكر لدخول هذا المزار السياحي الهام، طالعت آذاننا أنغام البيانو يعزف ألحانًا شجِيَّة للموسيقار البولندي شوبان؛ فهتفت الأرواح والمشاعر تَجاوبًا مع هذا الجوِّ الفني الخالص، وتبينتُ أنه من الطبيعي على مَن يحيا وسط هذا الفردوس الطبيعي أن تجود قريحته بألوان الفنون العذبة، وتذكرتُ في الحال أمنية ناقدنا الراحل أنور المعداوي في إحدى رسائله متمنيًا أن يكون له «جوسق» في حديقة يكتب فيه بعيدًا عن ضوضاء الحياة ومشاغلها التي لا تترك للكاتب الوقت ولا تمنحه الإلهام الضروري للإنتاج الفني.

وبعد التجوال في هذه المغاني الساحرة حان وقت زيارة مجموعتنا، فقادتنا المرشدة إلى الطابق الأرضي من القصر، وبه غرفة الصالون الرئيسية التي تمتلئ بأثاثات العصر واللوحات المختلفة للكاتبة وأسرتها، ولوحةٌ لآخر مالكة للضَّيعة وهي «أورور صاند»، حفيدة الكاتبة، التي تُوفيت في ١٩٦١م، وبعدها تحوَّل القصر إلى متحف.

وقد توقفت المرشدة بنا طويلًا في هذا الصالون لتقُصَّ علينا لمحة سريعة عن حياة صاند وعصرها تُعيننا على تذوُّق ما سنراه في بيتها.

وُلدت صائد في باريس في ١ يوليو ١٨٠٤م، لأبٍ عسكري أرستقراطي كان من ضباط نابليون، وأمٍّ من أسرة متواضعة. وقد عرفَت الطفلة قصر نوهان منذ نشأتها الأولى، حيث كانت تقضي فترات الصيف هناك لدى جَدتها لأبيها، ثم أقامَت معها بصفة دائمة بعد وفاة الأب فجأة من جرَّاء سقطة حصان. وكانت الجَدة صاحبة الأثر الأكبر في تكوين حفيدتها؛

إذ جلبت لها المعلِّمين إلى القصر، ثم ألحقتها بدير الأوغسطينيين في باريس حيث تلقَّت تعليمها الأساسي بين عامي ١٨١٧ و١٨٢٠م. وحين تُوفيت الجدة، تركت لحفيدتها ضَيعة نوهان وثروة صغيرة، وسرعان ما تقدَّم البارون «كاسيمير ديدفان» للزواج منها، فقبِلت على الفور نظرًا لصغر سنها، حيث لم تكن قد تجاوزت الثامنة عشرة من عمرها؛ بَيد أنها عانت الكثير من إهمال زوجها لها وخياناته المتكررة، ولم يُعَزِّها عن ذلك إلا ابنها موريس وابنتها سولانج. وحدث أن قرات صاند مصادفة وصية كان زوجها قد أعدَّها، ففوجئت بالقدر الكبير من الكراهية والحقد اللذَين كان يُكِنُّهما زوجُها لها، فكانت هذه النقطة الفاصلة في حياة الزوجة، إذ قرَّرت هجر زوجها وبدء حياة جديدة من الحرية والاعتماد على الذات. وتوجَّهت للعيش في باريس بعد أن قررت أن تصبح كاتبة وتعول نفسها عن هذا الطريق، وأخذت تغشَى مجال الكتَّاب والأدباء والصحفيين التي كانت تُعقَد في المقاهي الباريسية آنذاك؛ ولهذا فقد عمدت إلى ارتداء ملابس الرجال وتقصير شعرها وارتداء القُبَّعة العالية وتدخين السيجار، حتى أن الكثيرين كانوا يعاملونها كرجل. وتعرَّفت على عددٍ من الأدباء، من بينهم «جول صاندو» الذي أصبح أول عُشَّاقها، والذي اشتركت معه في كتابة رواية «روز وبلانش»، التي أصدراها تحت الاسم المشترك «جول صاند». وبعد ذلك أخذت الكاتبة اسم جورج صاند لتصدر به أول روايتين لها وهما «إنديانا» و«فالنتين»، اللتين نجحتا نجاحًا كبيرًا جعل الناشرين وأصحاب الصحف يتهافتون على كتاباتها.

وفي عام ١٨٣٣م، تبدأ أولى علاقات جورج صاند مع أحد مشاهير عصرها، حين التقت بالشاعر الرومانسي «ألفرد دي موسيه» ووقعت في غرامه. وقد جال الكاتبان في عددٍ من الأسفار، توَّجاها برحلة إلى المدينة الرومانسية البندقية «فينيسيا». بَيد أن تلك الرحلة، التي ألهمت الكاتبة عددًا من رواياتها، انتهت نهاية سيئة بعد إصابة موسيه بالتيفود واضطراراه إلى العودة إلى باريس. وقد انتهت علاقة الكاتبين بعد ذلك؛ بَيد أنها قد أثَّرت بدورها في إنتاج الشاعر الكبير؛ إذ إن عددًا من لياليه المشهورة هي من وحي حبِّه لصاند، كما أن روايته «اعترافات في العصر» هي عن تلك الفترة من حياته أيضًا.

وبعد انفصال صاند عن موسيه، بدأت إجراءات انفصالها القانوني عن زوجها كاسيمير التي كُلِّلت بالنجاح بعد كثيرٍ من المشكلات في عام ١٨٣٦م، حيث اتفق الطرفان على تقسيم ثروتهما، وكانت ضَيعة نوهان من نصيب الزوجة. وقد شهد نفس العام اصطياف صاند في سويسرا مع الموسيقار العالمي فرانز ليست وصديقته مدام «داجول»، وبعدها استضافت الكاتبة الموسيقار وصاحبته في قصر نوهان. وكان «ليست» هو الذي

قدَّم صاند لصديقه الحميم الموسيقار البولندي «فردريك شوبان» الذي كان قد بدأ يشتهر في فرنسا، ثم في أوروبا كلها، بعد هجرته من وطنه بولندا فرارًا من القمع الذي كانت تتعرَّض له على يد روسيا القيصرية. وكان شوبان أحد ألمع النجوم الذين أضافتهم جورج صاند إلى مجموعة عشاقها المرموقين، وقد استمرَّت علاقتهما من عام ١٨٣٩م حتى عام ١٨٤٧م، وظلَّا على صلة طيبة حتى وفاة شوبان المبكِّرة في عام ١٨٤٩م عن أربعين عامًا فحسب. وكان شوبان مُعتلَّ الصحة؛ يُهدِّده مرض السُّلِّ بصورة مستمرَّة، وقد سافر مع حبيبته صاند إلى جزيرة مايوركا الإسبانية لقضاء الشتاء هناك للاستشفاء. بَيد أن رحلة مايوركا ضارعت رحلتها السابقة إلى البندقية في سوء الحظ والأحوال، فقد كانت المعيشة في الجزيرة الإسبانية بدائية، ولم يجدا ما كانا يتوقعانه من راحة وطقسٍ ملائمٍ لصحة شوبان. ولكن الرحلة أثمرت كتاب صاند الشهير «شتاء في مايوركا»، كما ألهمت شوبان عددًا من مقطوعاته الموسيقية. وقد قضى شوبان صيف سنوات علاقته بجورج صاند في قصر نوهان، حيث خصَّصت له غرفة دائمة، علاوة على مكانٍ لعزف البيانو. وكانت هذه هي الفترة التي شهد فيها القصر أكبر تجمُّعٍ لفناني العصر وأدبائه، فإلى جانب صاحبة القصر وشوبان كان من الزوَّار أيضا فرانز ليست والروائي بلزاك والشاعر الألماني هنريس هايني، بالإضافة إلى الرسَّام الشهير يوجين ديلاكروا، الذي خصَّصت له صاند مبنًى منفصلًا كاستوديو يرسم فيه ويُعطي دروسًا في الفن لابنها موريس. وقد كتب ديلاكروا مرة عن إقامته في القصر: «أحيانا من خلال النافذة التي تُطِلُّ على الحديقة، كانت نصل إلينا نغماتٌ من موسيقى شوبان، حين يكون مستغرقًا في عمله، وتمتزج هذه النغمات بتغريد البلابل وعطر شُجيرات الورد الفوَّاح!»

ومع السنوات الأخيرة في علاقة جورج صاند وشوبان، حدث تغيُّرٌ أساسي في الاتجاه العام لرواياتها؛ فبعد أن كانت تعتمد الأسلوب الرومانسي وتُعالج أساسًا العلاقات بين الأفراد وتحليل عواطفهم، اتجهت ناحية ما يُسمَّى «الروايات الرعوية» التي تدور حول سكان الريف ومشاكلهم وعلاقاتهم بالأرض والطبيعة، وأهم تلك الروايات «كونصويلو» و«مستنقع الشيطان» و«فرانسوا شامبي» و«فاديت الصغيرة». ومع التطوُّرات السياسية التي شهدتها فرنسا في عام ١٨٤٨م، أغرقت صاند أحزانها الشخصية بالمشاركة في النِّضال للحصول على حقوق الشعب التي بشَّرت بها الثورة الفرنسية. ولقد شهدت كاتبتنا خلال حياتها التي استغرقت ثلاثة أرباع القرن التاسع عشر تقريبًا التحوُّلات الجذرية التي مرَّت بفرنسا في تلك الفترة؛ فهي قد عاصرت نابليون بونابرت ثم عودة الملكية مع لويس الثامن

عشر وشارل العاشر، ثم ارتقاء لويس فيليب سُدَّة العرش استجابة لمطالب الشعب، مما جعله يُدخل العديد من الإصلاحات على النظام المَلَكي لصالح المواطنين. بَيد أن الشعب طالبَ بمزيدٍ من التغيير، وقام بما يُسمَّى ثورة ١٨٤٨م التي جاءت بالجمهورية الثانية وعلى رأسها لويس نابليون الذي شهدت السنوات الثلاث الأولى لحكمه نهضةٌ في مجال الحقوق والتطلُّعات الشعبية في الحرية والديمقراطية، شاركت فيها جورج صاند بمقالاتها ورواياتها التي عكست تلك الأماني.

ولكن رئيس الجمهورية الجديد سرعان ما عصف بتلك الأماني عام ١٨٥١م، حين ألغى الجمهورية ونادى بنفسه إمبراطورًا تحت اسم نابليون الثالث، وحاول إحياء عهد سلفه بونابرت، ولكنه لم ينجح في ذلك؛ إذ انتهى حكمه بكارثة الهزيمة أمام بسمارك، وقيام الجمهورية الثالثة التي استمرَّت حتى غداة الحرب العالمية الثانية.

وقد أصابت دكتاتوريةُ نابوليون الثالث آمالَ الشعب في مقتل، وهو ما شعرت به جورج صاند أيضًا، فبقدر جهادها لنيل حريتها الشخصية كانت آمالها مع حرية الشعب وحقوقه، وقد استخدمت كل ما تملك من نفوذٍ وصِلاتٍ لحماية أصدقائها من الجمهوريين والثوريين الذين تعرَّضوا لنقمة الإمبراطور الجديد، مع أنها هي نفسها كانت في خطر كبير نظرًا لتعاطُفها مع الشعب ومع مشاكل العمال والفلاحين.

ولم يبقَ أمامها بعد ذلك إلا الاستقرار في نوهان، تكتب روايتين كل عام، وتُمضي أوقاتها مع أهل القرية وأطفالهم حتى اكتسبت منهم لقب «سيدة نوهان الجليلة»، وقد أصدرت في ذلك الوقت سيرتها الذاتية الضخمة بعنوان «قصة حياتي».

وترجع إلى الفترة الأخيرة من حياتها علاقتها الأدبية بفلوبير صاحب «مدام بوفاري»، وألكسندر دوماس الابن صاحب «غادة الكاميليا»، وكانا من المدعوِّين الدائمين على مائدة صاند في نوهان حتى وفاتها في ١٨٧٦م.

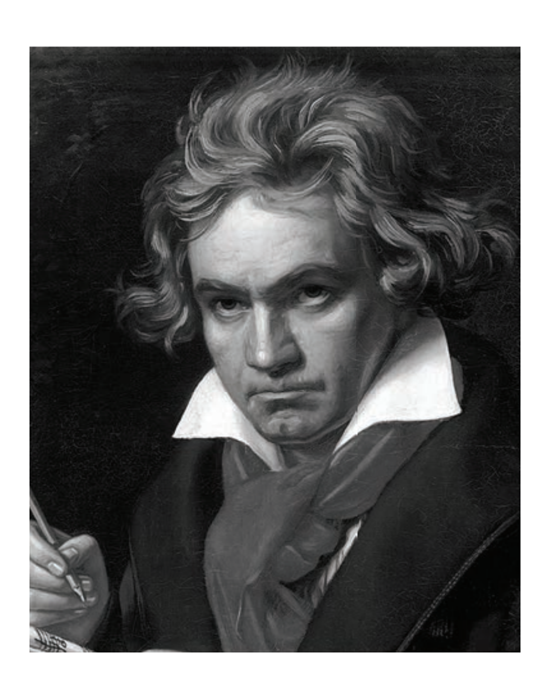
وبعد أن تسلَّحت جماعة الزائرين بهذه النبذة السريعة عن حياة صاحبة المنزل الذي نزوره، دلفنا إلى غرفة الطعام؛ فإذا بالمائدة منصوبة والأطباق عليها، وأمام كل مقعدٍ اسم صاحبه، وقرأنا بينها أسماء فلوبير وديماس الابن وتورجنيف وغيرهم من مشاهير العصر الذين ارتبطت بهم صاند في سنواتها الأخيرة، بَيد أننا تخيَّلنا أيضًا الشخصيات الأخرى التي كانت أليفة بهذه المائدة ذاتها: شوبان، وفرانز ليست، وديلاكروا، وسانت بيف. ودخلنا بعد ذلك إلى قاعة المسرح، التي كانت أولًا عدة حجراتٍ صغيرة تُقام فيها

عروضٌ تمثيليةٌ بمصاحبة بيانو شوبان، ثم هُدمت الفواصل بينها لتصبح مسرحًا صغيرًا يتسع لحوالي خمسين شخصًا. وقد أُقيمت في هذه القاعة تدريباتٌ على تمثيليَّاتٍ مأخوذة من روايات جورج صاند، كما أنها شهدت عروض مسرح العرائس الذي ابتدعه موريس صاند ونحتَ له عشرات العرائس الخشبية التي كانت أمه تقوم بتفصيل الملابس لها، وما زالت تلك العرائس معروضة في خزائن خشبية تُبهِر الأنظار بدقتها وألوانها.

ثم صعدنا السُّلَّم الخشبي الذي هو في حدِّ ذاته تحفة نحتية رائعة، لنصل إلى الطابق الأول الذي يضمُّ غرفة نوم الكاتبة بورق حائطها الأزرق الخفيف الذي اختارته صاند بنفسها مع الأغطية والستائر المتماثلة اللون، وفيها السرير الذي كانت تنام عليه حتى وفاتها. وبعد زيارة عدة حجراتٍ كانت مُعدَّة للضيوف ولأحفادها، رأينا الغرفة التي كانت تكتب فيها، وبها المكتب من طراز لويس الرابع عشر، وأمامه رفوف الكتب التي تُشكِّل مكتبتها في ذلك الحين.

وبعد إتمام هذه الزيارة الدسمة، يصبح من المناسب الميل إلى غرفة المشتريات المُلحقة بالمتحف الشراء ما يَبغيه الزائر من كتب جورج صاند والصور المختلفة المتعلِّقة بها وبضَيعتها، ثم التوجُّه إلى الكافيتيريا الأنيقة التي أقيمت في طرَفٍ من الحديقة — واسمها على اسم بطلة صاند المشهورة «فاديت الصغيرة» — للراحة وتناول المشروبات والتفكُّر في حياة صاحبة القصر، الروائية التي سبقت عصرها بأكثر من قرنٍ كامل.

الأصم الذي ملأ الدنيا ألحانًا وأنغامًا



لعلَّ أحدًا من نجوم الموسيقى لم يبلغ ما بلغه لودفيج فان بيتهوفن Ludwig van Beethoven من شهرة خلال حياته، تضاعَفَت على مرِّ الأيام حتى يومنا هذا، حتى أصبح رمزًا للفنان الذي يتوفَّر على فنه في وجه المصاعب المالية والصحية، ويُضحِّي بعلاقاته الاجتماعية وحياته العاطفية في سبيل إخراج دُرَره الموسيقية.

والحقُّ أن الموسيقار العالمي لم يختَر تلك الصورة لنفسه، بل إن ظروفه ومسار حياته هي التي فرضتها عليه فرضًا، ولكن ساهم فيها أيضًا حبه الجامح للحرية مما جعله لا يُطيق أن يخضع لأيَّة قيودٍ سياسية كانت أو اجتماعية. ومن أشهر الأحداث التي تُبيِّن ذلك، إعجابه الشديد بقائد عصره نابليون بونابرت، الذي استطاع أن يلُمَّ شمل فرنسا بعد عصر الإرهاب ويصنع منها دولة قوية متحدة، فأهداه بيتهوفن سيمفونيته الثالثة في بداية الأمر. ولما سمع الموسيقار أن نابليون قد توَّج نفسه إمبراطورًا، أعلن أن القائد قد خان مبادئه الديمقراطية، ومحا بيده اسم نابليون من صفحة سيمفونيته، وسمَّاها بدلًا من ذلك بسيمفونية البطولة، وقال إنها لذكرى رجل كان عظيمًا!

ولا شك أن السائر على خطى بيتهوفن لا يحتاج كثيرًا إلى الذهاب إلى متاحفه والمدن التي عاش فيها، ففي وُسعه الاستماع إلى روائعه الموسيقية أينما كان؛ بَيد أن التعرُّف على حياته والتمتُّع برؤية مُتعلقاته ستحمل المُعجَب به إلى مدينتين: بون في ألمانيا، وفيينا عاصمة النمسا. ومتحف بيتهوفن الأساسي هو المنزل الذي وُلد فيه في مدينة بون، وعاش فيه حتى رحيله النهائي إلى فيينا. ويتجوَّل الزائر في أبهائه التي شهدها الموسيقار العظيم في صباه وشبابه المبكِّر، ويرى مئات الأشياء التي كان يستخدمها في حياته اليومية، والآلات الموسيقية التي عزف عليها، ومنها فيولين نادر كان محببًّا إليه حتى أنه ختمه باسمه. كما يضمُّ المتحف أكبر مجموعة من المخطوطات الأصلية بخط بيتهوفن لمؤلفاته الموسيقية. ومن حسن الحظ أن هذا المبنى لم يُصَب بسوءٍ في أثناء القصف الذي تعرَّضت له المدينة في الحرب العالمية الثانية. وهناك تمثالٌ ضخمٌ لبيتهوفن بالقرب من متحفه.

وقد وُلد بيتهوفن في ١٧ ديسمبر ١٧٧٠م في تلك المدينة، وكانت في ذلك الوقت إحدى ما يقرب من مائة مدينة تضمُّها علاقات واهية تحت اسم الإمبراطورية الرومانية المُقدَّسة، التي قال عنها فولتير مقولته الشهيرة بأنها آنذاك لم تكن لا إمبراطورية ولا رومانية ولا مُقدَّسة، وقد ركز العديد من تلك المدن جهده في رعاية الثقافة والفنون، خاصَّة الموسيقى التي كان الأمراء والنبلاء يُشجِّعونها على أفضل وجه. وقد جاء بيتهوفن من أسرة عمِلَ جيلانِ منها موسيقيينَ في قصر أمراء مدينة بون، ولذلك كان من الطبيعي أن يُهيِّئه أبوه كي يسير على نفس الدرب، بل وعملَ ما في وسعه من أجل أن يصبح ابنه «موزار» آخر. وقد عانى بيتهوفن من قسوة أبيه الذي كان يجبره على الدراسة المُكثَّفة للموسيقى والجلوس ساعاتٍ طويلة أمام البيانو للتمرين، حتى إن المرء ليعجب كيف لم تؤدِّ هذه السياسة بالصبي إلى كره الموسيقى وكل ما يتصل بها.

بَيد أن بيتهوفن برع في دراسته الموسيقية، مقتفيًا خطى جَده الموسيقي وليس أبيه، وأُتيح له تقديم أول حفل موسيقيٍّ وهو في التاسعة من عمره، رغم أن أباه قدَّمه على أنه في السابعة حتى يزيد من إعجاب الناس بنبوغه المُبكِّر.

ورغم أن نجاح بيتهوفن في نشاطه الأول لم يكن كبيرًا، فقد وضع الكثيرَ من المقطوعات، كما نشر أول ثلاث أسطواناتٍ من تأليفه وهو في الثالثة عشرة من عمره فحسب، وجذب ذلك النبوغ المبكِّر اهتمام كبار الموسيقيين، فتولَّوه بالرعاية والتشجيع، فتتلمذ على يد واحدٍ منهم هو «نيفي»، الذي سرعان ما أوصى بضرورة أن يتوجَّه إلى عاصمة الموسيقى في كل زمان، فيينا. ويتضافر بعض نُبلاء مدينة بون كي يُحقِّقوا ذلك، فيسافر بيتهوفن إلى فيينا عام ١٧٨٧م بهدف أن يتتلمذ على يدَي موزار هناك. ونحن نعلم أن موزار لم يُدرِّبه على شيءٍ، ولكن الحكاية تقول إنه قابل بيتهوفن واستمع لعزفه ثم قال: «راقبوا هذا الفتى، فسيصبح له شأنٌ كبيرٌ في يومٍ من الأيام.»

ويضطرُّ بيتهوفن إلى العودة إلى بون لمرض والدته التي سرعان ما تُوفيت، مما جعل الأب يهوي بعدها إلى إدمان الشراب وإهمال أولاده، لدرجة أن بيتهوفن أصبح رسميًّا عام ١٧٨٩م عائلَ أسرته من الدخل الذي يتأتَّى له من الحفلات والدروس الموسيقية، بالإضافة إلى وظيفته كعازف الأرغن في بلاط أمير البلاد. وحين مرَّ الموسيقار المشهور هايدن ببون عام ١٧٩٢م، يوافق على طلب مشجعي بيتهوفن أن يصطحبه معه إلى فيينا ليتتلمذ عليه، وكان موزار قد تُوفي، وتاق أهل بون أن يصبح مواطنهم الشاب خليفته على عرش الموسيقى.

ورحل بيتهوفن إلى فيينا في نوفمبر ١٧٩٢م واستقرَّ بها بقية عمره. وكان الجو الموسيقي فيها يعمر بالنشاط والمنافسة الحادَّة في نفس الوقت، وكان لكل نبيلٍ أو ثريٍّ موسيقاره الخاص الذي يعزف له في حفلاته. ولكن طبيعة بيتهوفن المستقلة وحِدَّة طباعه جعلت من الصعب عليه أن يرتبط بعِلية القوم في فيينا مثل هذا الارتباط الذي كان يعتبره لا يليق بالفنان الأصيل، وكثيرًا ما كان يغادر حفلاتٍ دُعِيَ إليها لأنه لم يجد الترحيب اللائق به. وقد نَمَت تلك النزعات الثورية في نفس موسيقارنا بفضل أحداث الثورة الفرنسية التي طرحت شعارات الديمقراطية والمساواة. وبالرغم من طبيعته النافرة، سرعان ما احتلَّ مكانة مُتقدِّمة في الوسط الموسيقي في فيينا. وانتشر صيته الفني بفضل طريقة عزفه الأصيلة المتميِّزة التي اتَّسمَت بجدة في الشكل بصفة خاصة. ولهذا ما إن بلغ بيتهوفن الثلاثين من عمره حتى كانت شهرته قد ثبتت، وموهبته معترفًا بها من الجميع. وتقع

مؤلفاته حتى عام ١٨٠٠م فيما يُسمِّيه النُّقاد بالطور الأول من إبداعه، وهي المرحلة التي سار فيها على خطى هايدن وموزار وساليري، وحمل نهجهم الكلاسيكي حتى منتهاه، إلى أن دخل في طَوره الثاني الذي يتمثَّل في التجديد الرومانسي الذي بدأ مع سيمفونيته الثالثة، التي كسرت بشكلها المُبتكَر التقاليدَ الرسمية للموسيقى الكلاسيكية، وأعلنَت مولد عصر جديد بمحتواها الذي يُشيد بالحرية والكرامة الإنسانية.

وزاد إعجاب الناس بفنِّه وإنتاجه بقدر ما أزعجهم سلوكه الاجتماعي الغليظ الذي يقترب من الفظاظة، وتُحكى عنه قصص كثيرة من سوء معاملته، وعدم اهتمامه بمظهره، وهيامه في الطرقات وهو يُهمهِم بالنغمات التي يسطرها بعد ذلك في نوتة صغيرة يحملها معه دائمًا لمثل هذه المناسبات. وكان يأنَف حتى من تحية النُّبلاء والأثرياء، ويعتبر ذلك تذلُّلًا لهم، وله قصة مشهورة مع شاعر ألمانيا الكبير «جوته» حين كانا يتمشَّيان معًا في مدينة بالقرب من «كارلسباد»، حين تنحَّى جوته عن الطريق كي يُحَيِّي شلَّة من النبلاء، الذين لم يُعِيروه التفاتًا بينما توجَّهوا بالتحية إلى بيتهوفن الذي مضى في طريقه ولم يردَّ عليهم، وقال بعد ذلك لجوتة معاتبًا: «هناك جوتة واحد وبيتهوفن واحد، أما هم فهناك الآلاف منهم.»

ثم يطرأ تغيُّر خطير على حياة بيتهوفن؛ إذ بدأ يشعر أن سمعه يضعف تدريجيًّا، وهو ما تأكَّد له بعد ذلك بالفحص الطبي، وجاء ذلك ضربة شديدة لطموحه الفني قلبت حياته رأسًا على عقب. وللقارئ الذي يريد أن يدرك عمق هذه الكارثة بالنسبة للموسيقار، أن يتصوَّر «بيكاسو» وقد أُصيب في عينه، أو «بافاروتي» وقد فقد صوته. وكان رد فعل بيتهوفن الأوَّلي عنيفًا، إذ اعتكف في المنزل الذي كان يسكنه وقتها، وكتب خطابًا — لم يرسله — موجَّهًا إلى أخوَيه، وهو عبارة عن وثيقة حادَّة اللهجة يصف فيها الظلم الذي أنزلته به الحياة، وكيف أنه كان قد قرَّر الانتحار، إلا إنَّه استقرَّ على أن يعيش لفنِّه ويحيا به. والخيط الفضِّي لتلك الكارثة التي حلَّت ببيتهوفن هو أنه قد توفَّر على التأليف الموسيقي بدلًا من صرف وقته في إحياء الحفلات عازفًا موسيقاه وموسيقى غيره. وقد حملته مرارة فقدان سمعه على الدخول في عالم جديد من الألحان التي لم تُسمع من قبل، والتي زخر بها الطور الثاني من إنتاجه (١٨٠٦–١٨١٢م)، الذي يشمل سيمفونيَّاته من الرابعة حتى الثامنة التي تبرُز من بينها السيمفونية الخامسة بافتتاحيَّتها الشهيرة، والسيمفونية الرَّعوية التي استلهم مؤلفها الطبيعة الساحرة للغابات المحيطة بفيينا والتي كان يعتكف فيها مُناجيًا الأشجار والطيور والمياه الرقراقة. كما وضع بيتهوفن في تلك

المرحلة الأوبرا الوحيدة التي ألفها وهي «فيدليو»، وافتتاحية مسرحية جوتة «إجمونت»، وصوناتة كرويزر، ومقطوعة «إلى إليز» التي أصبحت من أشهر مقطوعات البيانو الخفيفة، وذلك ضمن عشرات الأعمال القصيرة الأخرى.

وقد شهدت تلك الفترة من حياته أحداثًا أساسية، منها معركته القضائية مع «جوانا» أرملة أخيه «كاسبار» لتولِّي الوصاية على ابنها «كارل»، وقد انتصر الموسيقار فيها بعد ثلاث سنواتٍ مُضنية من النزاع القضائي أثَّرت في صحته وأعصابه، وتولَّى تنشئة الصبي بطريقته الخاصة، محاولًا أن يجعله يسير على دربه في مهنة الموسيقى. ولكنه سرعان ما أدرك أن الصبي لم يُخلق لذلك، فاكتفى أن يكون له بمثابة الأب، وجاهد كي يترك له من المال ما يكفل له مستقبلًا مريحًا.

ويبدأ الطور الفني الأخير لبيتهوفن حوالي عام ١٨١٦م، وتتميَّز أعماله فيه بدرجة أكبر من العمق والتعقيد. وتعتبر دُرَّة هذه المرحلة سيمفونيته التاسعة التي استغرق تأليفها منه ست سنواتٍ وأتمَّها في ١٨٢٣م، وقد أدخل فيها لأول مرة في الفن السيمفوني الكورال الذي غنَّى مقطوعة «نشيد للبهجة» من تأليف الشاعر الألماني شيللر.

ومن مقطوعاته الشهيرة أيضًا «القداس الجليل»، ورباعياته الوترية الخمس الأخيرة، وعشراتٌ من الألحان والأغاني القصيرة.

وقد أضفى بيتهوفن على موسيقاه عمقًا وكثافة لم تشهدها من قبل، وتأثَّر بها الكثير من كبار الموسيقيين الآخرين مثل: شوبرت وبرليوز وبروكنر وجوستاف مالر.

ورغم أن بيتهوفن لم يتزوج أبدًا، فقد كانت له علاقات عاطفية مُتعددة؛ بَيد أنها لم تؤدِّ إلى نتيجة ناجحة، فقد كانت إما مع نساء متزوجات أو في درجة أعلى اجتماعيًّا، وبعد وفاة بيتهوفن، عُثر بين أوراقه على عدة خطابات غرامية ملتهبة وجَّهها إلى مَن أسماها «الحبيبة الخالدة» والتي لم تتأكَّد هُويَّتها على وجه التحديد، وإن كان من المُرجَّح أنها هي «جولييت جويشياردي» التي كانت تتلقَّى دروس الموسيقى عليه، والتي أهدى لها مقطوعته الشهيرة «ضوء القمر».

وقد أمضى بيتهوفن عامه الأخير فريسة للمرض، وتُوفي في ٢٦ مارس ١٨٢٧م في ليلة عاصفة مُرعِدة، وشيَّع جثمانه ثلاثون ألف شخصٍ حيث وُورِي الثرى في ركن الموسيقيين بمقبرة فيينا المركزية، التي تضمُّ أيضًا رفات شوبرت وبرامز، ولا يحمل شاهدُ قبره إلا كلمة واحدة: بيتهوفن.

وتَزخَر فيينا بالمنازل المُرصَّعة بعلامة تُبيِّن أن بيتهوفن كان من سكانها، وهي كثيرة؛ لأن الموسيقار الشهير كان كثير التنقُّل باستمرار نظرًا لضيق الناس به وضيقه

بالناس. أما المَسكن الذي كتب فيه خطابه الشهير لأخويه في بَدء إصابته بالصَّمَم، فقد تحوَّل عام ١٩٧٠م إلى متحف يضمُّ بعض آثار الموسيقار، ومن بينِها صورة الخطاب المذكور؛ إذ إن الأصل محفوظٌ في مكتبة جامعة هامبورج. وهناك أيضًا تمثال فخيم لبيتهوفن يُمثله جالسًا ومن حوله تماثيل ترمزُ لموضوعات السيمفونية التاسعة. كذلك يمكن لمحبِّي بيتهوفن رؤية الجداريات الرائعة التي رسمها فنان فيينا «جوستاف كليمت» عام ١٩٠٢م بمناسبة إقامة المدينة لمهرجان ضخم لبيتهوفن، قُدِّمت فيه أعماله، وعُرضت لوحات وتماثيل له.

وتُمثِّل جداريات كليمت تصوُّرَه لأنشودة البهجة في السيمفونية التاسعة. وفوق كل هذا، فإن زائري فيينا يسمعون أينما توجَّهوا ألحان بيتهوفن، جنبًا إلى جنبٍ مع ألحان موزار وشتراوس، تنساب إلى آذانهم من المقاهي والمحلات العامة، في هذه العاصمة التي صدق مَن سمَّاها بحقٍّ «مدينة الموسيقى».

أيرلندا تُخيب ظن جيمس جويس



عندما رحل جيمس جويس James Joyce عن وطنه أيرلندا بلغ به الضيق أن وصَفَها بأنها مثل الخنزيرة العجوز التي تأكل أبناءها؛ وكان يقصد بذلك أنها البلد الذي لا يُقدِّر مواهب الناس فيه ويضطرُّهم إلى الرحيل عنه بحثًا عن مستقبلهم في وطنٍ آخر.

وكان هذا هو عين ما فعله، إذ رحل عنها عام ١٩٠٤م، وتردَّد عليها عدة مرات قبل رحيله الأخير عام ١٩١٢م، والذي لم يرَها بعده أبدًا حتى وفاته عام ١٩٤١م. إذن كيف خيَّبت أيرلندا ظنَّه؟ لقد فعلت ذلك بأن احتفت به على نحوٍ لم تحتفِ بمثله من

أبنائها، ووضعته في مستوًى فنيٍّ أصبح فيه هو شكسبير أيرلندا، مُتفوِّقًا على بيتس وسنج وأوسكار وايلد وغيرهم من كبار الأدباء الأيرلنديين. وأصبح الآن يوجد متحف جيمس جويس في دبلن، وجمعيات أيرلندية لجويس، وفصلية جويس، ومركز جويس، وتمثال جويس بالحجم الطبيعي في قلب دبلن. وقد أصدرت أيرلندا عام ١٩٨٢م طابع بريدٍ وميدالية تذكارية للكاتب الكبير بمناسبة مرور مائة عامٍ على مولده، كما تَحمِل ورقة العشرة جنيهات الأيرلندية صورة جويس في وجهها، وأول سطور روايته الأخيرة مع توقيعه في ظهرها؛ فيا لَها من خيبة ظنٍّ رائعة!

ولقد كانت حياة جويس في أيرلندا سلسلة من الصراعات من أجل تحرير نفسه وروحه من مجموعة من الأغلال التي تصوَّر أنها ستقف في سبيل تحقيق أعلى قدرٍ من الأصالة والصدق الفني، سواءٌ كانت تلك الأغلال هي الأسرة التقليدية، أو الدين بمعناه الحرفي، أو القومية الضيقة. ولذلك فقد نحَّى جانبًا الفكرة التي كانت قد خطرت له في صباه بالانخراط في سلك الكهَنوت، ورفض الالتحاق بوظيفة بعد حصوله على الليسانس من الكلية الجامعية بدبلن، ثم اتخذ الخطوة الأخيرة وهي الرحيل عن أيرلندا والذهاب إلى باريس «كي أقابل للمرَّة المليون حقيقة التجرِبة، وأُصنع في مصهر روحه الضمير الذي لم يُخلق لعنصري.» وهو يعتمد في حياته الفنية تلك على ثلاث ركائزَ ذكرها أيضًا في نهاية روايته «صورة الفنان في شبابه»، وهي: الصمت، والمنفى، والدهاء.

وعاش جويس أشهُرًا في العاصمة الفرنسية عام ١٩٠٢م ما بين الدراسة والكتابة وإعطاء دروسٍ في الإنجليزية. وقد عطَّل مشروعَه ذاك البرقيةُ التي وصلته بضرورة العودة إلى دبلن لأن أمه تحتضر؛ فعاد لوداعها وإن رفض توسُّلاتها إليه بهجر حياته البوهيمية والعودة إلى حظيرة الدين. ولمدة عامين بعد وفاة والدته، عاش جريس في دبلن حياة شبيهة بحياة ستيفن ديدالوس في رواية «عوليس»، خاصَّة الفترة التي أقام فيها في «برج مارتللو» مع صديقه طالب الطب «أوليفر جوجارتي» بينما هو يتكسَّب القليل من النقود بعمله في إحدى المدارس. وقد تعرَّف في تلك الأثناء بفتاة لفتت انتباهه، تعمل في أحد فنادق العاصمة الأيرلندية، هي «نورا برناكل» التي صحبته بقية حياته. وكان اليوم الذي التقيا فيه لأول موعدٍ غرامي، وهو ١٦ يونيو ١٩٠٤م، يومًا هامًّا في حياة جويس، حتى إنه خلَّده باختياره اليوم المفرد الذي تقع فيه أحداث رواية عوليس المزدحمة بالوقائع المتشابكة والتي تَربُو صفحاتها على السبعمائة. وقد أصبح ذلك اليوم من كل عامٍ يُدعى «بلومزداي» أو يوم بلوم، نسبة إلى بطل الرواية ليوبولد بلوم؛ ويحتفل به «الجوسيون» في

أنحاء العالم بإحياء ذكرى جويس بكل الصور: من قراءاتٍ كاملة لعوليس، إلى تمثيلياتٍ مأخوذة عنها، بل وتناول الأطعمة التي ورد ذِكرُها في الرواية خاصَّة «الكلاوي» المقليَّة.

ويُقنع جوريس نورا بطريقة حياته وبفلسفته، فتوافق على صحبته في منفاه الاختياري، ويرحلان معًا عام ١٩٠٤م إلى «القارة»، إلى أوروبا، حيث يحصل جويس على وظيفة مدرِّس في مدارس «برليتز» العالمية للغات، وساعده على ذلك دراسته وإتقانه للفرنسية والإيطالية إلى جانب إنجليزيته الأم. وتمتدُّ هذه المرحلة من حياته إلى عام ١٩١٥م، ويشهد فيها أحداثًا خطَّت سطورًا هامَّة في حياته وإنتاجه الأدبي ونظرته للحياة ولبلده أيرلندا. وقد تنقَّل في تلك السنوات ما بين مدن بولا وتريستا — وكانت ضمن إمبراطورية النمسا والمجر آنذاك — وروما التي عمِلَ فيها موظفًا كتابيًّا في أحد البنوك. وانهمك أيامها في كتابة قصصه القصيرة التي ظهرت بعد ذلك في كتابه «أهالي دبلن» وروايته الأولى صورة الفنان، وكذلك القصائد التي ضمَّها ديوان شعره الأول «موسيقى الحجرة».

واتصفت حياته بسِماتٍ استمرَّت معه طول حياته، منها صعوبة حصوله على مال، ومصاعب العثور على ناشرين لأعماله، وكذلك آلام عينيه التي اضطرَّته إلى إجراء العديد من العمليات الجراحية فيهما، وأنجب من نورا ابنه جورجيو وابنته لوسيا في بداية سنوات ترحاله.

وعاد جويس في تلك الفترة مرات قليلة إلى أيرلندا، أولاها عام ١٩٠٩م مع ابنه في زيارة للعائلة، وبعدها جذب انتباهه عدم وجود دارٍ للسينما — ذلك الفن الناشئ أيامها — في دبلن، فكان أن عرض على بعض المُموِّلين في تريستا إنشاء دار عرضٍ هناك. وهكذا كان لجويس فضل إدخال السينما إلى بلاده، وافتتحت دار عرض «فولتا» في دبلن عام ١٩١٠م. ومع أن المشروع بدأ بداية مُشجِّعة، إلا إنه تعثَّر بعد ذلك، واضطرَّ جويس وشركاؤه إلى بيع الدار بخسارة مالية. وتدلُّ تلك المبادرة إلى اهتمام جويس المبكِّر بفن السينما، الذي ألهمه نقل بعض أساليبه الجديدة إلى رواياته، خاصَّة الفلاش باك والتنقُّل المفاجئ بين المناظر.

وكانت آخر زيارة لجويس إلى أيرلندا عام ١٩١٢م في محاولة منه لحلِّ المشاكل التي كانت تُواجه نشر مجموعته القصصية أهالي دبلن. وانتهت مفاوضاته مع الناشر والطابع إلى فشلٍ ذريعٍ بعد طلبهما من المؤلف — خوفًا من الصراحة التي تميَّزت بها القصص في وصف المدينة وسكانها — إجراءَ تغييراتٍ جذرية لم يوافق جويس عليها، ففسخ الناشر

عقده، وقام الطابع بإتلاف صحائف الكتاب. وغادر جويس بلاده إلى غير رجعة وهو يشعر بمرارة شديدة تجاه الفشل المادي والأدبي الذي لاقاه هناك. وقد كتب في القطار الذي عاد به إلى تريستا قصيدة هجائية مُقذِعة ضد الناشر الذي خذله، جعل عنوانها «غاز من موقد».

وبعد تلك القطيعة الحاسمة، بدأت أحوال جويس في التحسُّن تدريجيًّا، فقد ساعده مواطنه الشاعر العظيم ييتس في الاتصال بالشاعر الأمريكي المقيم في باريس عزرا باوند، الذي تعرَّف على موهبة جويس القصصية وأتاح له نشر صورة الفنان مسلسلة في مجلة «الإجويست» البريطانية.

ثم صدرت «أهالي دبلن» أخيرًا في يونيو ١٩١٤م، مما أتاح لجويس البدء في أعمالٍ جديدة، فكتب مسرحيته الوحيدة «المنفيون»، ثم بدأ في تسطير عوليس.

ولم يؤثِّر اندلاع الحرب العالمية الأولى على وضع جويس في تريستا إلا بعد دخول إيطاليا الحرب، وبعدها اضطرَّ جويس إلى الرحيل مع عائلته إلى البلد المُحايد سويسرا، حيث استقرُّوا في زيورخ. وأمضى جويس أربع سنواتٍ ونيف في زيورخ، تغيَّرت فيها أوضاعه المالية، إذ نجح بيتس وباوند في الحصول له على منحة من الحكومة البريطانية، بالإضافة إلى إعانة أخرى من الصندوق الأدبي الملكي. وقد برزت في تلك الفترة راعية جويس الكريمة، السيدة «هارييت ويفر» التي أُعجبت بعبقرية جويس القصصية، فأوقفت له أموالًا دوريَّة كي يتفرَّغ لإبداعه الأدبي. وإلى جانب ذلك، ساعدت السيدة ويفر على نشر كتب جويس في إنجلترا وأمريكا، مما عمل على ذُيوع صيته وعاد عليه بإيرادات نشرها.

وقد أدَّى كل هذا النجاح إلى تغيُّر نظرة جويس إلى الحياة، بما في ذلك موقفه من بلاده أيرلندا؛ حيث خفَّف كثيرًا من حِدَّة انتقاده لها. وركز الكاتب على المُضيِّ قُدُمًا في العمل الكبير الذي كان بصدده، وهو رواية عوليس التي استمرَّ يكتب فيها طوال سنوات زيورخ. ولما كانت الرواية كلها تدور في دبلن وتحكي عن سكانها وشوارعها ومحلاتها ومقاهيها ومبانيها العامة ومكتباتها، فقد أصبح جويس يعيش بذهنه كله في تلك المدينة، بل إنه كان يكتب لأقاربه ومعارفه هناك كيما يُوافُوه بمعلوماتٍ مُعيَّنة يحتاجها للرواية، أو للتأكُّد من اسم شارعٍ أو مطعم، وما إلى ذلك من التفصيلات الدقيقة.

وبعد الحرب، اقترح عزرا باوند على جويس أن يذهب إلى باريس حيث إمكانيات العمل الفني أوسع، فتوجَّه إليها مؤلفنا عام ١٩٢٠م بنية أن يبقى فيها وقتًا قصيرًا، فكان أن بقي فيها عشرين عامًا كاملة. وقد مهَّد له المعجبون بأدبه الطريق إلى لقاء مجموعات

الأدباء والفنانين والنُّقاد الذين كانت تعجُّ بهم عاصمة النور في فترةِ ما بين الحربين، فتعرَّف جويس على همنجواي وسكوت فتزجيرالد وجرترود شتاين، وقابل بروست، بَيد أن أهمَّ مَن تعرَّف بهم بالنسبة لإنتاجه هي «سيلفيا بيتش» الأمريكية صاحبة مكتبة «شكسبير وشركاه»، التي كانت أشبه بتجمُّعٍ أدبيٍّ وفنيٍّ للكتَّاب المغتربين في باريس، وهمزة وصلٍ بينهم وبين أدباء ونُقاد فرنسا. وهكذا عندما علمت بيتش بعدم وجود ناشر لعوليس رغم ذيوع صيتها حتى قبل صدورها في كتاب، عرضت عليه أن تقوم مكتبتها بنشرها، ووافق جويس على الفور. وجرى الطبع على قدمٍ وساقٍ في مطبعة بمدينة ديجون الفرنسية، وتولَّى أصدقاء جويس وبيتش جمع الاشتراكات في الكتاب، وقدَّمت بيش لجويس يوم احتفاله بعيد ميلاده الأربعين في ٢ فبراير ١٩٢٢م أول نسخة من الرواية. وقد تطلَّب الأمر سنواتٍ طوالًا من المعارك والقضايا حتى تمَّ السماح بنشر الكتاب في أمريكا وبريطانيا، أخذت الكثير من الجهد والوقت من الكاتب الكبير ومحبِّيه وعلى رأسهم سيلفيا بيتش.

وتفرَّغ جويس بعد صدور عوليس لكتابة التالي الذي أبقى عنوانه سرًّا إلى آخر وقت، مشيرًا إليه بعنوانٍ موقَّتٍ هو «العمل مستمر»، والذي قضى في كتابته سبعة عشر عامًا كاملة، وصدر في النهاية بعنوان «فينيجانز ويك». وقد أثارت روايته الثالثة العجب؛ لتعقيدها الشديد وغرابتها الأشد، فهي تحكي تاريخ البشرية عن طريق أحلام شخصياتها ورُؤاهم، بلغة مستمدَّة من كل لغات العالم، وبكلماتٍ من ابتكار جويس. وأبدى الجميع، بمن فيهم أصدقاء الكاتب المقرَّبون، تشكُّكَهم في ذلك العمل، بَيد أن الزمن أثبت أصالته، وتوالت الكتابات النقدية تشرح الرواية وتُبسِّطها لأذهان القرَّاء، وأصبحت الآن في طليعة الكتب التي يتبارى أساتذة الأدب في التعليق عليها واستخراج كنوزها، حتى لقد أعلن أحد النُّقاد الأمريكيين مؤخَّرًا أنها ستكون رواية القرن الحادي والعشرين.

وليس ذلك غريبًا؛ إذ أصبح الجميع يعترفون الآن بعبقرية جويس اللغوية التي طبقها في رواياته، فكانت روايته عوليس الأولى بين أهم مائة رواية في القرن العشرين، التي كان من بينها أيضًا روايتاه الأخريان. ويسارع المترجمون الآن إلى إخراج روايته الأخيرة باللغات المختلفة مع صعوبة ذلك الأمر، حتى أن الترجمة الفرنسية لها لم تصدر نهائيًّا إلا من عدة سنواتٍ فحسب، وعندنا في اللغة العربية، توفَّر «راهب جويس» الدكتور طه محمود طه، على إخراج عوليس بطبعتيها الأولى والمُصحَّحة، كما أنه يترجم منذ زمنٍ روايته الأخيرة والتي أستسمح الدكتور طه في الإعلان ربَّما لأول مرة عن ترجمة عنوانها

الذي اختاره لها وهو «مأتم إلى الفينيجينات»، ولا شك أنه عنوانٌ مبدعٌ جاء بعد أعوامٍ من دراسة الرواية وحلِّ ألغازها، وإن صدور هذه الرواية بالعربية، الذي ترجو أن يكون وشيكًا، سيكون مفخرة للغة الضاد ولمصر التي أنجز أحد أبنائها مثل ذلك العمل.

ومع أن جويس قد أمضى أكثر عمره خارج أيرلندا، فإن السائر على خطاه لا يجد مبتغاه إلا في ذلك البلد. ففي عام ١٩٦٢م، افتتحت الدولة متحف جويس في برج مارتللو الذي أقام فيه جويس بعض الوقت، وهو يضمُّ كل ما يتعلَّق بجويس من تذكاراتٍ شخصية، ونُسَخٍ من الطبعات الأولى لكتبه، ومخطوطاته، وتُقام فيه المحاضرات التي تتناول حياته وأعماله. وبالإضافة إلى ذلك، ثمَّة منازلٌ عديدةٌ في دبلن وضواحيها لافتاتٍ تشير إلى إقامة جويس فيها حين كانت أسرته كثيرةَ التنقُّل بسبب عسر الأب المالي، وهناك أيضًا المدارس والكليات التي تلقَّى فيها العلم، وكلها مذكورةٌ في رواياته، أما أعظم ما يصبو إليه عشاق الكاتب العارفين خفايا روايته عرليس، فهو التجوُّل في دبلن متتبِّعين سَير أحداث الرواية في الأماكن المذكورة فيها، بدءًا ببرج مارتللو الذي تبدأ الرواية فيه، مرورًا بكل ما رآه بطلا الرواية ليوبولد بلوم وستيفن ديدالوس. وهكذا كانت العلاقة بين الكاتب الكبير وبلده؛ علاقة الحب العميق الذي يكمُنُ في أعماق النفس حتى مع غلاف الكراهية الظاهرية. وليس من دليلٍ أبلغ على هذا من إجابة جويس على سؤالٍ يقول: «ومتى ستعود إلى أيرلندا؟» بقوله: «وهل أنا تركت أيرلندا حتى أعود إليها؟!»

في أحضان عروس الشعر



منذ الصبا الباكر، تعلمتُ مع عددٍ من أصدقائي الولع بشعر أحمد شوقي، الذي عرفناه أول ما عرفناه من خلال الأغاني العذبة لعبد الوهاب وأم كلثوم، فكنَّا نَهيم بأغانٍ مثل: نهج البردة، والنيل، ويا جارة الوادي، ودمشق، ومنها تعَلمنا الرجوع إلى قصائد شوقي الأخرى والتغنِّي بها. وقد جذبنا إلى شعره ما وجدناه من طلاوة وإيقاعٍ موسيقيٍّ في لغته

الشعرية، تجعله سهلًا ليِّنًا في أفهامنا، مقارنة بالنصوص الصعبة التي كنا نجدها في القصائد المقرَّرة علينا من الشعر القديم. وكنا نعجب من الحملة الضارية للعقاد — وكنَّا نُجِلُّه ونُقدِّره — على شوقي وشعره، ولا نرى بأسًا في الجمع بين إعجابنا بهما مع ما بينهما من اختلافٍ ومعارضة. وقد صحِبَني شوقي بعد ذلك على الدوام، فقد درسناه على يد الدكتور شوقي ضيف في الجامعة، وحرصت على اصطحاب ديوانه متعدِّد الأجزاء أينما ذهبت، إلى إسبانيا حيث أقام هو سنوات المنفى، ثم إلى أرض العالم الجديد.

وكان لافتتاح متحف أحمد شوقي فرحٌ خاصٌّ في نفوسنا التي تَتُوق لرؤية هذا النوع من المتاحف لكل الشخصيات الأدبية والفنية البارزة في بلادنا. وكانت زيارته التي قمت بها في الصيف الماضي من أبرز العلامات في تلك الإجازة الساحرة، وهذه الفيلا الأنيقة تُضارع في تصميمها وتجهيزها — كمتحف وبيت أمير الشعراء — المتاحف المماثلة الموجودة في أوروبا وأمريكا، عدا كثرة الإقبال على زيارتها، إذ وجدتُ أنني وصديقي علي كمال زغلول — العائد من طوكيو — أول زائرين لها منذ عدة أيام، من واقع السِّجل المُعَد لتدوين أسماء الزوَّار.

وقد كانت كَرمَة ابن هانئ هي أول دارٍ للشاعر في حي المطرية، وقد اختاره حتى يكون قريبًا من سراي الخديوي الذي ارتبط به في القسم الأول من حياته، ولكنه بعد سنوات المنفى وعودته إلى القاهرة عام ١٩١٩م اختار حيَّ الجيزة مقامًا لبيته الذي أطلق عليه نفس الاسم الذي هام به. وكلمة كرمة هي الدار التي تحيط بها حديقة، وبالأخصِّ تعريشات العنب وهو الكرم، وقد انتقلت الكلمة إلى اللغة الإسبانية وتُستخدم حتى الآن في الكلمة الشهيرة «كارمن»، التي هي من أكثر أسماء الأعلام شيوعًا في الإسبانية، ومعناها بالضبط هو معنى الكرمة. وفي الأندلس الحالية الكثير من الكرمات، وهي بالمعنى الحديث الفيلات، ومنها في غرناطة كرمة الموسيقار العالمي دي فايا التي تحوَّلت هي الأخرى إلى متحفٍ له.

دخلنا ذلك الصباح إلى كرمة ابن هانئ، فاستقبلنا في الحديقة تمثالٌ ضخمٌ رائعٌ لصاحب الدار، وهو من أعمال المثَّال الراحل جمال السجيني، ونُقل إليها مع الاحتفال بمرور خمسين عامًا على وفاة شوقي. وهناك تمثالٌ آخر للشاعر في الطابق الأرضي للدار. وبَهو المتحف يُبهر الرائي بفخامته التقليدية وطرازه الذي يجمع بين الطابع الفرنسي الكلاسيكي واللمسات الشرقية الأندلسية. وتبدأ زيارة المتحف من الدور الثاني حيث يرى الزائر حجرة نوم الشاعر، وهي أنيقةٌ صغيرة، وبها سريرٌ من النِّحاس الأصفر وإلى جواره

مقعدٌ أسيوطيٌّ جميل، وفيها مكتبٌ صغيرٌ وبعض الكتب. وتشرح مضيفتنا في الزيارة أن الشاعر كان يقوم بمعظم كتاباته في هذه الحجرة وليس في حجرة المكتب، ولذلك فإننا نجد فيها الكتب التي كان دائم الاطِّلاع فيها، ومعظمها المراجع اللغوية، مثل: «فقه اللغة وسر العربية» للثعالبي، وكتاب «الألفاظ الكتابية»، وغيرهما من كتب اللغة. وللحجرة شرفةٌ واسعةٌ تُطِلُّ على الحديقة الغنَّاء، ويبين وراءها النهر الخالد. وشرحت مضيفتنا أنه حين ابتَنى الشاعر هذه الفيلا لم تكن المنطقة مأهولة بالشكل الذي هي عليه الآن، وكانت الكرمة تُطِلُّ على النيل مباشرة قبل إنشاء الكورنيش، وكان الشاعر يرى الأهرامات من بعيدٍ من شرفته هذه، فلم يكن بينه وبينها المباني الكثيفة العالية القائمة الآن والتي تحيط بالكرمة من كل جانب.

ثم دَلفنا بعد ذلك إلى غرفة المكتب، يتوسَّطها مكتبٌ رائعٌ من طراز عصر الإمبراطورية الفرنسي، وأمامه مقعدٌ كبير، وعلى المكتب بعض صور الشاعر. وفي هذه الغرفة توجد المكتبة التي تضمُّ العديد من الكتب المُجلدة تجليدًا ثمينًا، والتي كان شوقي يقرأها ويرجع إليها، خاصَّة فيما يتعلق بدقائق اللغة والمفردات، وكذلك موضوعات مسرحياته الشعرية. ومن أبرز الكتب التي كان الشاعر يقتنيها مجلدات «نَفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب» للمقري، ورسالة الغفران للمَعَرِّي، والبيان والتبيين للجاحظ. وكان القاموس الذي يرجع إليه هو لسان العرب في ١٨ جزءًا، بالإضافة إلى معجم البستاني، وكتاب أقرب الموارد في فصحى العربية.

أما دواوين الشعر التي كان يقتنيها، فهي — إلى جانب ديوان المتنبِّي الذي كان يُكِنُّ له إعزازًا خاصًّا — دواوين البارودي وابن الرومي والبهاء زهير والشريف الرَّضِي والبُحْتُرِي، وديوان الحماسة لأبي تمَّام. أما كتاب الأغاني للأصفهاني فقد كان شوقي — كما يذكر ابنه الأستاذ حسين — يُدمن قراءته. ومعروضٌ أيضًا في الدار مخطوطاتٌ ثمينةٌ بقلم الشاعر عليها تعديلاته الأخيرة على قصائده قبل نشرها.

وخلال تجوالنا بين الحجرات التي قضى فيها الشاعر أيامه وأنتج في أثنائها درره الشعرية، كانت حياته تجول في أذهاننا مع الخطرات التي تُقدِّمها لنا مضيفتنا الكريمة عنها. فقد وُلد أحمد شوقي عام ١٨٦٩م من أسرة ذات أصولٍ عربية وكردية وتركية ويونانية، ونشأ قريبًا من بلاط الخديوي إسماعيل، ذلك الذي كان «آخر من ينثر الذهب في مصر.» وتنقَّل الشاعر في طفولته وصباه في مراحل التعليم المختلفة، من الكتَّاب إلى مدرسة المبتديان فالمدرسة التجهيزية. وأتاح له يُسر أسرته المادي الالتحاقَ بمدرسة

الحقوق عام ١٨٨٥م، وبعد عامين فيها ينتظم في قسم الترجمة الذي أُنشئ حديثًا بها، وبعد سنتين أخريين فيه يتخرَّج حاملًا إجازة الحقوق والترجمة، ثم أوفده الخديوي توفيق إلى فرنسا؛ للاستزادة من دراسة القانون، وأوصاه بدراسة الآداب والفنون أيضًا، والتعرُّف على الثقافة والآداب الأوروبية بوجهٍ عام. وقد قضى الشاعر في تلك البعثة الخارجية ثلاثة أعوامٍ زار فيها العديد من المدن الفرنسية، بالإضافة إلى إنجلترا والجزائر التي قصدها للاستشفاء من مرضٍ شديدٍ ألمَّ به. وقد تأثَّر شوقي في تلك الفترة بما قرأ وشاهد في فرنسا، خاصَّة وأن إقامته فيها واكبَت عصر «الحقبة الجميلة» في الفن والأدب هناك في أواخر القرن التاسع عشر ومشارف القرن العشرين. ولا شك أن شوقي قد استلهم الكثير من تجديداته الشعرية في تلك الفترة، وأهمها وضع مسرحيات شعرية لموضوعات تاريخية، مثل تلك التي قرأها لراسين وكورني وموليير.

وقد بدأ كتابة مسرحية عن علي بك الكبير وهو في فرنسا، إلا إن عدم التشجيع الذي لاقته منعه من إكمالها في ذلك الوقت، وقرأ شوقي أيضا لفيكتور هوجو ولامارتين ودي موسيه ولافونتين وتأثَّر بهم في شعره.

وقد تحدَّث كثيرٌ من النُّقاد — خاصَّة الدكتور هيكل — عن الانفصام الذي عانى منه شعر شوقي، ما بين مدائحه للخديوي وعِلية القوم في القسم الأول من حياته، وفترة الانعتاق من أَسْر السلطة ومسايرة الأحداث الوطنية والشعبية. بَيد أن الدكتور شوقي ضيف قد ألقى الضوء على هذه المشكلة في كتابه «شوقي شاعر العصر الحديث»، حين نفى وجود مثل تلك الازدواجية في شخصية أمير الشعراء وإنتاجه، وأرجع وجود الاختلاف في توجُّهات شعره إلى الصفات الخاصَّة التي يتميَّز بها أهل الفن والأدب بصفة عامة، الذين تجتمع فيهم المتناقضات أحيانًا من اندفاعٍ وزهد، وجُموحٍ وتردُّد، ونزوعٍ إلى النقد والهجاء تارة وإلى المديح والثناء تارة أخرى؛ ففي رأي الدكتور ضيف أنه «لا خلاف بين الحياتين أو تخالُف»، وإنما هي في مجموعها خصال شوقي وصفاته. وقد أورد الشاعر نفسه بيانًا عامًّا عن حياته في مُقدِّمة أول طبعة من ديوانه «الشوقيات»، الذي صدر عام ١٨٨٩م، الذي يمكن اعتباره سيرة ذاتية موجزة للشاعر حتى ذلك الوقت، نعرف منها بدايات قوله الشعر، وعلاقاته بحكام مصر في تلك الفترة، وأساتذته الذين تعلَّم منهم وتعلَّموا منه، ولمحة عن حياته في البعثة الخارجية.

ومع عودة الشاعر إلى الوطن، تمَّ تعيينه في قلم الترجمة بقصر الخديوي عباس الثاني، ولم يقتصر نشاط شوقي في تلك الفترة على مدح الخديوي بحكم منصبه وقربه

منه، بل تعدَّدت موضوعات قصائده، كقصيدته عن مأساة دنشواي، ورثاء مصطفى كامل، والهلال الأحمر، وحريق ميت غمر، وغير ذلك كثير. ومن أبرز مُنجَزات الشاعر القصيدةُ التي ألقاها في المؤتمر الشرقي الدولي الذي انعقد في جنيف في سبتمبر ١٨٩٤م — وحضره مندوبًا عن الحكومة المصرية — وعنوانها «كبار الحوادث في وادي النيل» ومطلعها المشهور:

هَمَتِ الفلكُ واحتواها الماء　　وحداها بمن تُقِلُّ الرجاء

وهذه القصيدة في رأيي من عيون شعر شوقي، الذي قام بعد ذلك بتناول موضوعاتها في قصائد ومسرحياتٍ أخرى، ولا أدلَّ على أهمية شوقي في الحياة السياسية ووزنه الثقافي في بلده من أنَّ الإنجليز قد فطِنوا إلى خطورة أثره وقوة شعره إذا هم تركوه في مصر بعد عزل الخديوي عباس الثاني وتولية حسين كامل سلطانًا على البلاد، فقرَّروا نفيَه إلى إسبانيا التي اختارها للأواصر التي تربط تلك البلاد بنفْس كل عربي، وقضى الشاعر زُهاءَ خمس سنواتٍ في المنفى، بين مدينة برشلونة أساسًا ومدن إسبانيا الأخرى بعد انتهاء الحرب، خاصَّة مقاطعات الأندلس التي تركت في نفسه أثرًا عميقًا بآثارها الإسلامية والعربية الزاخرة، واستوحى وهو هناك موضوعاتٍ أندلسية في عددٍ من أشهر وأحلى قصائده، بالإضافة إلى مسرحية «أميرة الأندلس».

ثم يعود شوقي عام ١٩١٩م إلى وطنه، الذي لقيه بعد يأسٍ فكأنه قد لقِيَ به الشبابا، ليجد الأحوال السياسية والاجتماعية وقد تغيَّرت عمَّا كانت عليه، ولم تعد له تلك المكانة الوثيقة لدى الحكام الجدد — وإن ظلَّ على صِلة بهم، ووجد البلاد والشعب في فَورة المطالبة بالاستقلال والحقوق السياسية، وقد شارك شوقي نبضات الشعب وتطلُّعاته بصورة أكبر، وبدأ تلك المشاركة في أول قصيدة ألقاها في القاهرة بعد عودته من المنفى، حيث ضمَّنها سطورًا عن المصاعب التي يجدها الناس في الحصول على المواد الغذائية في ذلك الوقت. وعمدَ — وقد وهَنَت علاقته بالقصر — إلى مغادرة حي المطرية والانتقال إلى الجيزة، حيث ابتَنى كرمة ابن هانئ مرة أخرى على الضفَّة الغربية من النيل، وأعدَّ دارًا أخرى له بالإسكندرية سمَّاها «دُرَّة الغوَّاص»، استلهامًا للبحر الأبيض المتوسط الذي كان يَهيم به وكتب عنه في شعره. وذاعت شهرة شوقي في طول البلاد العربية وعرضها، حتى إذا أصدر طبعة جديدة من الشوقيات عام ١٩٢٧م، أُقيمت له الاحتفالات في كل مكان،

وتوافدَ المندوبون من كل حدبٍ وصوبٍ لمبايعته أميرًا للشعراء، الأمر الذي تركَّز في ذلك البيت الشهير الذي وجَّهه له حافظ إبراهيم:

أميرَ القوافي قد أتيتُ مُبايِعًا　　وهذي وُفُود الشرق قد بايَعَت معي

وقد أثرى الشاعر التراثَ العربي الحديث بعددٍ من المسرحيات الشعرية استمدَّها من التراث العربي والمصري، بالإضافة إلى موضوعين حديثين هما «البخيلة» و«الست هدى».

وعاش أحمد شوقي حياة الفنان الخالصة الهنيَّة، مستجيبًا لربة الشعر حينما وكيفما وحيثما دعته، متنقِّلًا بين الأماكن والمدن التي أحبها، في صحبة أصدقائه وخِلَّانه، حتى لقِيَ وجه ربِّه الكريم في ١٤ أكتوبر ١٩٣٢م.

وقد صدرت كتبٌ كثيرةٌ عن الشاعر، ومنها ما تعلَّق بحياته ونوادره مثل كتاب «اثنا عشر عامًا في صحبة أمير الشعراء» لأحمد أبو العز سكرتير شوقي، وكتاب «أبي شوقي»؛ ونظرًا لعدم توافر هذين الكتابين في الأسواق، فقد اطَّلعتُ على لمحاتٍ منهما في مقالين للأستاذ رجاء النقاش عن شوقي ضمَّهما كتابه «ثلاثون عامًا مع الشعر والشعراء».

تردَّدت هذه الحياة الثرية في ذهنينا ونحن نهبط مع مضيفتنا إلى الدور الأول من الكرمة، حيث شرحت لنا أن حجراته كانت مُخصَّصة للاستقبال والزيارات التي كان يتلقَّاها الشاعر من أصدقائه ومن كثيرٍ من وجوه المجتمع والساسة المشهورين. وشاهدنا الغرفة التي خصَّصها الشاعر لمحمد عبد الوهاب في هذا الدور الأرضي، وأطلق عليها اسم «عش البلبل». وقد ارتبط عبد الوهاب بأمير الشعراء برباطٍ وثيقٍ من الصداقة والرعاية التي كان الموسيقار يتلقَّاها من الشاعر، حيث كان يصاحبه في حلِّه وترحاله، وجال معه في فرنسا ولبنان. وفي المقابل، نهل محمد عبد الوهاب من شاعريَّة شوقي ومؤلفاته، فأحال بعضها إلى دُرَرٍ غنائية من أروع ما تضمُّه الأغنية العربية. وقد لحَّن الموسيقار من تأليف الشاعر ما مجموعه ٣٢ عملًا، ظهر منها ٢٢ إبَّان حياة شوقي. وقد تنوَّعت تلك الأعمال بين القصائد المأخوذة من مسرحية مجنون ليلى، ويا جارة الوادي، والنيل نجاشي، وبلبل حيران. ومعظم هذه الأغاني موجودٌ ونستمتع به لحسن الحظ، وإن كان البعض الآخر غير متوافرٍ حتى الآن، والأمل معقودٌ على ظهوره في يومٍ من الأيام بعد أن ظهرت في الأعوام الأخيرة أغانٍ لم نكن نسمع بها من قبل، منها «دار البشاير» التي غنَّاها عبد الوهاب في حفل زفاف ابن الشاعر في كرمة ابن هانئ عام ١٩٢٤م. وكانت المفاجأة لنا أن من بين

القصائد التي لحَّنها عبد الوهاب للشاعر قصيدته المشهورة عن شكسبير ومطلعها «أعلى الممالكِ ما كرسِيُّه الماءُ»، وهي من الأعمال التي نَتُوق إلى العثور عليها لنرى كيف طوَّعها الموسيقار للغناء بموهبته الفذَّة.

وخرجتُ وصديقي من هذا المتحف الرائع ونحن نتمنَّى دِعاية أكثر له في أوساط الشباب من الطلبة الذين لا بُدَّ وأنهم يدرسون أحمد شوقي في مرحلة من مراحل تعليمهم، وما يمكن للمدارس والكليات من تنظيم زياراتٍ لهم إلى هذا المتحف للاستفادة من المعلومات المُتاحة فيه عن الشاعر وإنتاجه. وحبَّذا أيضًا لو زُوِّدت الكرمة بتسجيلات كاملة للأغاني التي وُضعت من تأليف الشاعر، والكتب التي صدرت عنه، بحيث يتاح للباحثين كلَّ ما يحتاجون معرفته عن أمير الشعراء في عُقر داره.

ألبوم مصور



متحف فان جوخ في أمستردام.



مثوى فان جوخ وأخيه في بلدة «أوفير». وتُرى الزهرتان الصفراوان وسط الخضرة.



لوركا في منزله بغرناطة.



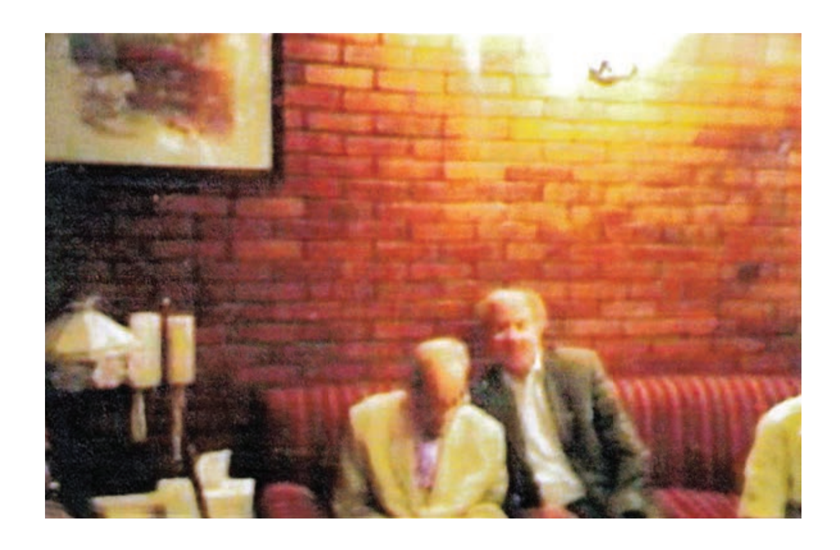
بيير لوتي مع مصطفى كامل .. صورة نادرة مهداة من صديقي بيتر قسطنطين.



تمثال شكسبير في وسط بلدته.



المؤلف وسط جنة مونيه الأرضية.



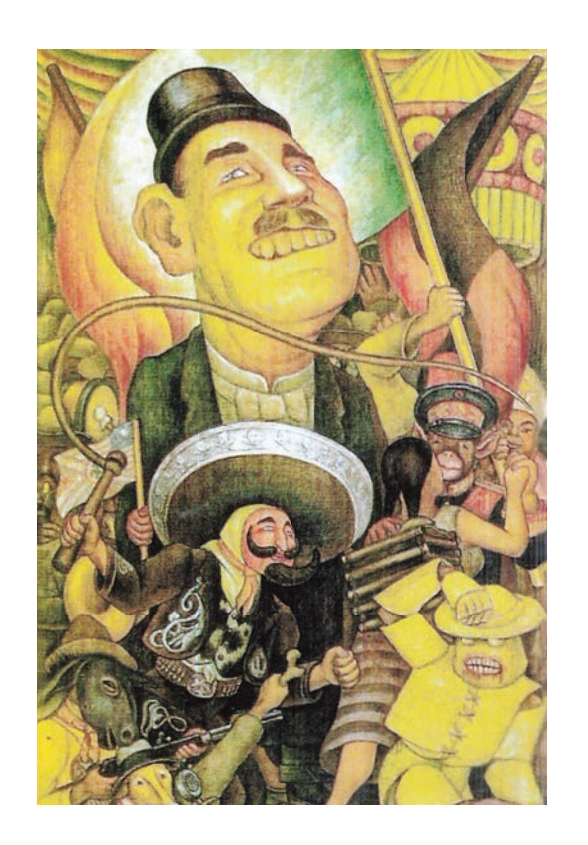
مع الأستاذ في ندوته بالمقطم.



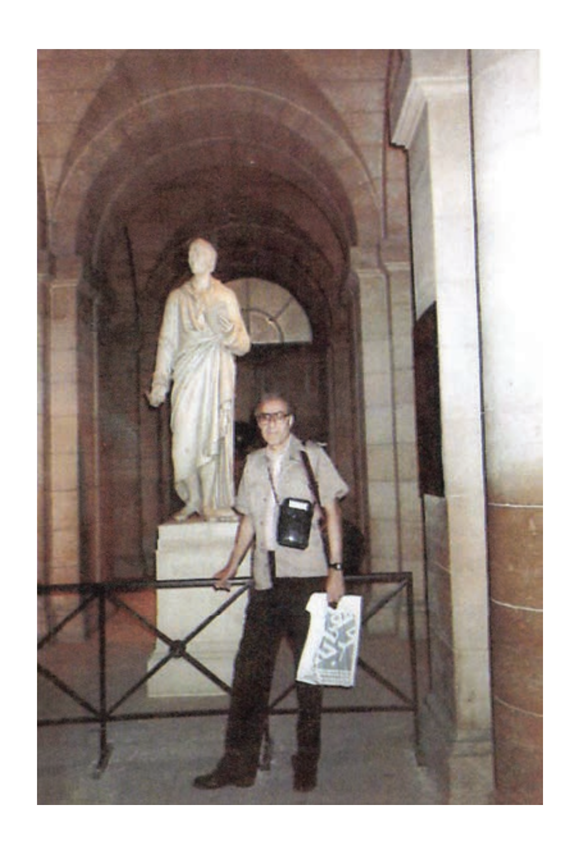
لوحة «منظر دلفت» المذكورة في رواية البحث عن الزمن الضائع.



مدخل بلدة «كومبريه» التي خلدها مارسيل بروست في روايته.



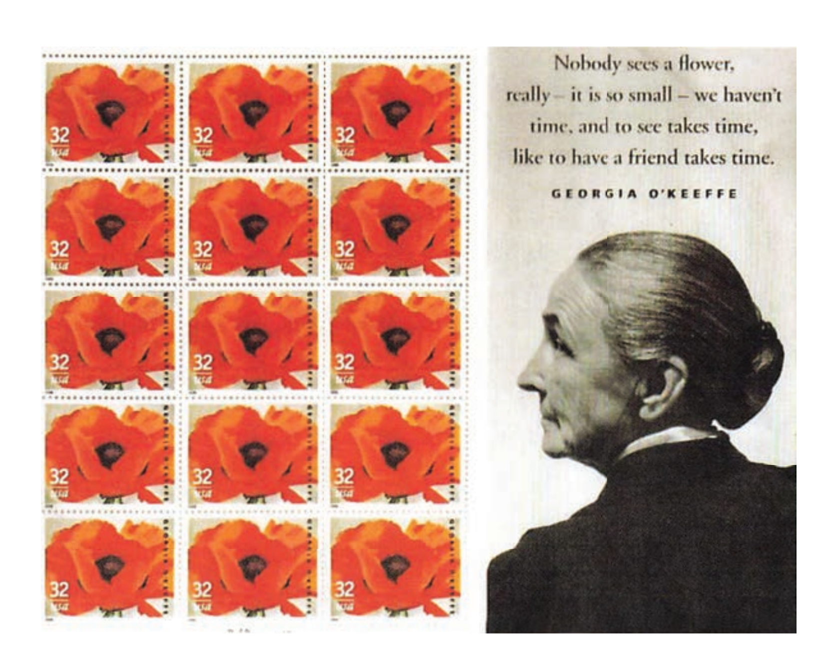
لوحة «الديكتاتور» لدييجو ريفيرا.



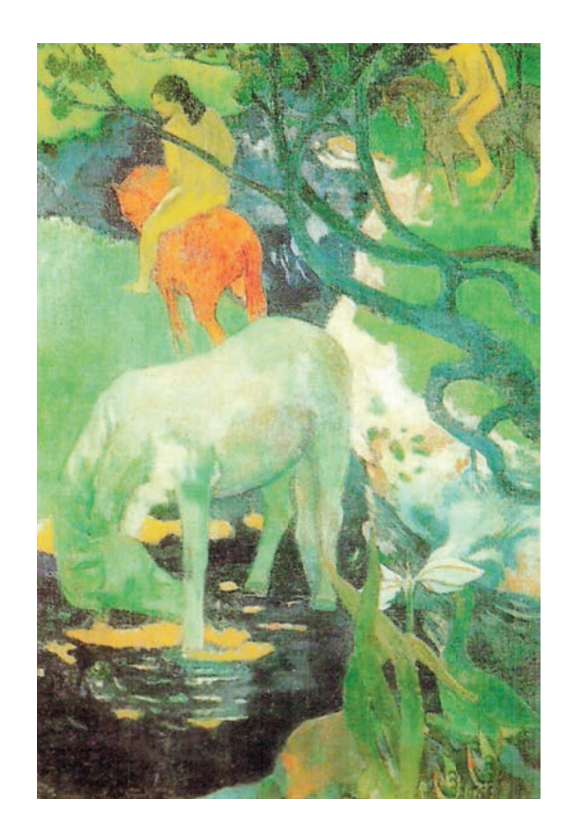
تمثال روسو في «البانثيون» مثوى الخالدين بباريس.



متحف «لي شارميت» الخاص بروسو.



أمريكا تحتفل برسامتها جورجيا أوكيف بإصدار طابع بريد يحمل صورتها مع أجمل ما رسمت «زهرة الخشخاش».



لوحة «الحصان الأبيض» لجوجان.



تمثال بيتهوفن في «بون».



عشرة جنيهات أيرلندية — فيما قبل اليورو — وعليها صورة جيمس جويس.



ظهر العملة الأيرلندية، وعليها السطور الأولى في رواية «فيجانز ويك» مع توقيع جيمس جويس.



غرفة الطعام بمنزل دستويفسكي.



كرمة ابن هانئ بالجيزة.


هنــداوي